ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

Орган Федерации Об'единений Советских Писателей РСФСР

МОСКВА 29 МАРТА 1931 г. № 17 (116)

РЕДАКЦИЯ: Тверской бульвар, 25, Дом Герцена. Тлф. 2.30.12

63-ЛЕТИЕ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ М. ГОРЬКОГО

1 МАЯ МАКСИМ ГОРЬКИЙ ВЕРНЕТСЯ В СССР

Миллионы рабочих и крестьян, советские писатели ударники, авангарды в пролетарскую и колхозную литературу, с радостью встретят своего любимого Горького, которого ненавидит мировая буржуазия

ГОРЯЧИЙ ПРИВЕТ ДОРОГОМУ АЛЕКСЕЮ МАКСИМОВИЧУ!

Федерация Об'един. Советских Писателей приветствует великого пролетарского писателя и активного борца за Советский союз Алексея Максимовича ГОРЬКОГО в день его 63-летия.

ИСПОЛБЮРО ФОСП

БОЕВОЙ ПРИВЕТ

Секретариат РАПП шлет боевой привет воинствующему органу большевистской литературной критики—журналу «На литературном посту»—в день его пятилетия.

Пять лет «На литературном посту» борется за марксистско-ленинскую линию в области искусства, за идейную гегемонию пролетарской литературы.

Руководствуясь ленинской теорией культурной революции, отстаивая партийную линию на фронте литературы и искусства, напостовство было и является авангардом пролетарского литературного движения.

Борьба с буржуазной литературой, с правым и «левым» оппортунизмом, непримиримая, большевистская борьба с Троцким, Воронским, Бухариным и их школами, с рапповской «левой» (Лелевич, Родов, Вардин и их подголоски), с пролеткультовщиной и литературной цеховщиной, с литературным меньшевизмом (Переверзев и его ученики—Беспалов, Зонин и др.), с беспринципной группой мелкобуржуазных интеллигентов «Литфронт», об'единившей в себе правые и «левые» элементы в литературном движении, с нефовщиной, формализмом, с целым рядом других больших и малых противников партийной линии в области искусства, со всеми и всяческими противниками пролетарского литературного движения—таков путь, пройденный журналом «На литературном посту».

Вступление в период социализма предъявляет пролетарскому искусству новые, огромной сложности, задачи, которых во многом еще не отвечает наше движение.

Призыв ударников в литературу, большевизация и орабочение всей нашей организации, решительная большевистская самокритика, решительное исправление ошибок и недочетов, которых еще очень много в нашем движении,—так поднимается пролетарская литература на новую ступень, становясь все более боеспособным отрядом на фронте социалистического строительства.

Журнал «На литературном посту», возглавляя эту перестройку, воспитывает новые рабочие кадры в беспощадной борьбе с буржуазной литературой и ее влияниями в наших рядах, в непримиримой борьбе с агентурой меньшевизма, с правыми и «левыми» капитулянтами, в атмосфере большевистской самокритики и исправления собственных ошибок.

РАПП, его ведущий отряд—напостовство, борется за создание литературы, достойной пролетариата и эпохи осуществляющегося социализма, за создание литературы, которая, являясь доступной для миллионов, стояла бы на уровне идей Маркса и Ленина и, по своей художественности, была бы выше литератур всех предшествующих классов.

«На литпосту» должен быть и впредь форпостом воинствующего большевизма на фронте искусства, давая отпор классовому врагу, всем и всяческим ликвидаторам пролетарского искусства, правым и «левым» капитулянтам, всяческим вульгаризаторам марксизма-ленинизма.

Напостовство вырастет в мощное, массовое движение, которое, под руководством партии и, вооруженное ленинской теорией культурной революции, связанной с практикой растущего пролетарского литературного движения — поведет отряд пролетарского искусства к новым достижениям.

Боевой привет «На литпосту»!

СЕКРЕТАРИАТ РАПП

НА ЛИТЕРАТУРНОМ ПОСТУ

Пролетарское литературное движение [illegible] в обстановке острой классовой борьбы. Напостовский боевизм, непримиримость к классово-враждебным течениям, смелая наметка творческих задач пролетарской литературы, умение поставить узловые литературно-политические вопросы, — вот основные черты теории и практики пролетарского литературного движения, представленные журналом «На литературном посту» за протяжении пяти лет работы.

Как руководящий литературой пост, [illegible] и теоретический орган пролетарского литературного движения журнал «На литературном посту» имеет [illegible] большую роль. Борьба с литературным троцкизмом и вульгаризмом во [illegible] многочисленных и сильных этих [illegible] течений, борьба с «левым», эклектическими [illegible] теорий «лефа» и лефских потешек, разоблачение [illegible] сути перевезенщины, борьба с «литфронтом» — по всех этих [illegible] журнал «На литературном посту» проводил последовательную принципиальную марксистскую линию.

Открытые ревизионистские и антимарксистские течения в свое время имели широкое распространение (перевезенщина, переверзевщина), известную общественную поддержку (в частности, со стороны некоторых научно-исследовательских организаций и органов печати) претендовали на монопольное предложение марксизма.

Выступая «На литпосту», как и пролетарское литературное движение в целом, имел в своей работе ряд отдельных ошибок.

Значение этих ошибок на новейшем этапе развития напостовства в особенности увеличивается тем, что они повторяются и в отдельных республиках, давая обильную пищу врагам напостовства для спекуляции на них.

Эти ошибки особенно вредны политически в настоящее время, когда напостовское течение является платформой основной организации пролетарской литературы. Вот почему нужно твердо и решительно продолжать курс на самокритику в журнале «На литпосту» на своевременное закрытие и преодоление малейших отступлений от генеральной линии в вопросах литературы.

Призыв рабочих-ударников, открывая новую страницу в пролетарском движении, выдвигает новые задачи перед «На литпосту». С выделением «На литпосту» теоретического двухмесячника журнала «РАПП», «На литпосту» превращается в орган, призванный непосредственно обслуживать массовое пролетарское литературное движение.

Самокритика, партийность, теснейшая увязка с политическими задачами современности, курс на массовость — таковы должны быть на будущее основные установки старого боевого органа «На литпосту».

Б. КОВАЛЕНКО

***

Большевистски непоколебимому борцу на фронте пролет. литературы, журналу «На литературном посту» рабочие-ударники Подольских заводов, собравшись на райконференцию, шлют свой пламенный привет.

***

В редакцию поступил ряд приветствий от ассоциаций пролетарских писателей и литкружков в связи с пятилетием журнала «На лит. посту».

НАКАНУНЕ ПЛЕНУМА ЦС ЛОКАФ

✻ На местах развертывается подготовка к пленумуемому 5 апреля в Москве пленуму Центрального совета ЛОКАФ. В ближайшее время проходятся конференции отделений ЛОКАФ.

✻ В рамках пленума ЛОКАФ примет участие делегаты с мест, кроме членов ЦС ЛОКАФ и московского актива объединения.

✻ К пленуму ЛОКАФ, который будет работать в Центральном Доме Красной армии, готовится выставка «Красная армия в художественной литературе».

✻ Секретариат РАПП заслушал информационный доклад о творческой мобилизации ЛОКАФ, проводимой в целях подготовки к 15-летнему Юбилею Красной армии произведений, отражающих военную тематику.

✻ Ряд писателей, участвующих в творческой мобилизации, предоставляются [illegible] для ознакомления с материалом [illegible] докладов писателей на местах.

✻ На 27 писателей-ударников, принятых [illegible] в порядке творческой мобилизации, только 5 выбывает. Президиум ЛОКАФ поставил перед РАПП вопрос о широком привлечении пролетарских писателей к [illegible] произведений к Красной армии.

✻ Придавая большое значение творческой мобилизации ЛОКАФ, секретариат РАПП отмечает необходимость использования и этой важнейшей работы пролетарских писателей и актива рабкоров-ударников.

✻ ЛОКАФ совместно с Институтом ЛИЯ Коммунистической академии создает специальную серию «Язык и литература», задачей которой является научная разработка и изучение языка в отражении современной художественной литературы в СССР и на Западе. ЛОКАФ выделяет для работы в данном направлении тт. Мата Залка, Ина Матейка и С. Щипачева.

✻ Первая конференция Ленинградско-балтийского отделения ЛОКАФ обратилась с приветственным письмом в секретариат РАПП. «Живя в тесном контакте с РАПП, опирается на нее и дает непосредственной помощи, — говорится в письме. ЛОКАФ превратился в подлинную массовую литературную организацию, — мощную заставу пролетариата на военном участке строительства».

ВНИМАНИЕ ТВОРЧЕСКИМ ЗАДАЧАМ

На собрании Московского актива ЛОКАФ

В связи с предстоящим расширенным пленумом Центрального совета ЛОКАФ Московское собрание актива ЛОКАФ заслушало 24 марта в клубе ФОСП доклад тов. **Мата Залка** об итогах и перспективах работы объединения.

— За истекшие 7 месяцев организацией была проведена большая работа по созданию кружков из числа ударников-красноармейцев в литературе. Прежде всего обратить внимание на работу всех отделений организации. Сильнее отставание наблюдается в Москве, где организовано только 9 кружков, в то время как в Ленинграде, например, работает 30 кружков.

По линии весенней работы ЛОКАФ было проведено мобилизация писателей для участия в осенних маневрах. Из 50 мобилизованных — 14 писателей дали произведения, посвященные маневрам. К сожалению, **альманах, посвященный маневрам, до сих пор не вышел.** Не проведено также прикрепление писателей к тем или иным частям, не созданы кружки военкоров. Все эти недостатки ЛОКАФ в ближайшее время должно ликвидировать.

По творческой линии ЛОКАФ проведена мобилизация 58 писателей, которые дадут произведения о гражданской войне и интервенции, о Красной армии в период мирного строительства.

Связь с отделениями, находящимися недалеко от Москвы, в частности с Ленинградом, налажена хорошо. Но плоха связь с Сибирью, Средней Азией и другими отдаленными районами. На местах до самого последнего времени думали, что ЛОКАФ — это какая военная организация при РАПП или ФОСП.

— Мы должны, — говорит тов. Залка, — твердо и прочно установить место ЛОКАФ в литературе Союза. Задача ЛОКАФ в том, чтобы основная масса читателей проникалась идеями той единственной в мире армии, которой суждено защищать пролетарскую страну, занятую строительством социализма.

На недостаточную связь с местами указывает тов. Кирилловский в прениях. Тт. **Чибисов, Манько, Некданов** отмечают, что руководство ЛОКАФ еще значительно отстает от роста литературного движения снизу.

О необходимости знакомить писателей с задачами обороны — говорят тт. Марин, Шиндер и Найденский. Участие писателей в будущей войне тем значительнее, чем лучше он будет подготовлен. Для этого нужно как можно шире применить практику прикрепления писателей к отдельным красноармейским частям.

А. Небах и Г. Корнеев указывают, что деятельность ЛОКАФ нужно повернуть лицом к творческим вопросам.

Нужно по-настоящему начать руководить творческой работой отдельных писателей.

Все выступающие единогласно высказываются за немедленное создание Московского отделения ЛОКАФ.

Об этом говорит и тов. Рейзен, формулируя задачи предстоящего пленума. Пленум должен подвести итог организационному периоду деятельности ЛОКАФ и, собрав «в единый кулак» все отрасли ЛОКАФ по всему Союзу, повернуть работу организации лицом к творческим заданиям.

В. БОР

СЕВЕРО-КАВКАЗСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ ЛОКАФ

В Ростове-на-Дону открылась 20 марта первая Северо-Кавказская краевая конференция ЛОКАФ, на которую с'ехалось более 30 делегатов с мест.

Совместно со слетом красноармейцев-ударников конференция заслушала доклад начпуокра тов. **Кожевникова** о задачах боевой подготовки писателей, доклад тов. **Л. Дегтярева** о задачах ЛОКАФ, доклад о творческом методе и отчет оргбюро.

Вся работа конференции проходит под знаком полной поддержки литературно-политической линии РАПП.

БРУНО ЯСЕНСКИЙ

ЗАЛОЖНИКИ

ТОВАРИЩАМ В ТЮРЬМАХ ФАШИСТСКОЙ ПОЛЬШИ

Мир повис на чете, как на боке под'емного крана,
И пружинится в каждом канате
чей-то
крик.
Только нас, только нас, словно мы—дорогие гавяины,
Запечатали в ящики, спрятали наглухо в них;
Только нас, только нас,
одутловатых, небухших,
Как живые проценты
с ренты
их
годовой,
В бронированных сейфах захлопнули в черном удушии,
Чтобы в мертвой дыре
о решетку
бились
мы
головой.
Что ни день, приходит к нам ночь знахаркой мудрой и
зоркой,
Удлиненные пальцы ее
прохладою дышат легко.
За стеной
лобных изваят
города
подсвечен махоркой
В черных трубках заводов,
домах,
мастерских и цехах.
Человек истлевает в пепел не сразу, не быстро—
Испаряется в небо
жаркой
дымовой,
Но чахоточным кашлем, сухим и внезапным, как выстрел,
Все равно
придется
выхаркнуть с кровью его.
В наших окнах
крысами мечутся руки, цепки и хватки,
Среди чеков,
кредиток
весенней дождя.
Все предметы на света
слушат
шероховатой подкладкой
Нашей правды,
дерущей
словно наждак.
Муравьиная армия
растащила
мир по крупинкам,
И на каждой помечена цена, и номер, и чья.
В муравейниках ваших дотошных
наши дома-невидимки
Будут вечно
Всаженной палкой торчать.
Из-за прутьев решетки
бубнит
нудным приливом-отливом
Вечный
шорох дождя,
и назойливой злобой грозит
Висячесных годов и простых
пустая надрыль суетлива,
И наматывается
цепь
сплошных осеней и зим.
О, когда же, когда, наконец,
хриплых гудков завыванье
Выльется на города
весною, птичьим дождем?
В одиночках и общих Варшавы, Луцка, Познани
Мы ждем, мы годами ждем!
Он придет, этот миг!
У весов
передернутся плечи
резко —
Еще год, еще день, еще час!
Это нам, это именно нам
быть там
последним довеском,
От которого дрогнет
со скрипом
тяжкий рычаг!
В гардероб заграничных протестов,
в вязком словесном болоте,
Заглушая никчемность фраз,
Окровавленными кулаками
в черные стены колотим:
Отоприте! Откройте! Пора!

Перевел Александр РОММ

От нашего корреспондента

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЛЕНИНГРАД

Лед тронулся. — Саботажники смотра. — Ответ литударников сенатору Фишу. — Национал-демократы исключены из ЛАПП

Лед тронулся, — верно охарактеризовал ход творческого смотра ЛАПП т. Е. Добин, — резюмируя на заседании смотрового штаба сообщения председателей районных троек.

Хотя темпы смотровой работы пока еще «ниже ординара», во многих районах смотр еще не вышел из берегов «какой-то перевиси кружков», не захватил еще все лапповские силы, — все же сдвиги, ломка застывшего и бездействующего отвердны.

Смотр, проводимый главным образом силами самих кружков, пробудил литературный рост рабочих-поэтов и прозаиков. Писатели-ударники заполняют литературные вечера, обеденные перерывы, литературщины идет на фабриках и заводах.

В Володарском районе, например, тесная связь с партийной организацией и продуманное руководство кружком на фабрике «Красная работница» позволили закрепить результаты призыва ударников в литературу. В этом кружке активно работают 25 работниц, которые отвечают о кружководе т. Шафран, как о лучшем руководителе. На заводе им. Ленина, наоборот, плохое руководство развалило кружок, об'единявший 80 ударников.

В другом районе — Выборгском мы имеем интересный опыт литкружка завода «Красная заря». В кружке работают 70 рабочих, работают литературными бригадами по заданию райкома партии, редколлегии и др. Кружковцы дают боевой литматериал. Сейчас, в связи со смотром, кружок развернул самокритическую выставку своей работы за два года. Смотровая бригада кружка провела кампанию призыва ударников.

Особняком в Выборгском районе стоит завод «Красный выборжец». Этот кружок, руководимый Г. Горбачевым, смотр не проводит вовсе. Секретариат ЛАПП согласился с мнением смотрового штаба о невозможности оставления Г. Горбачева в качестве руководителя кружка.

Литкружок «Красного треугольника» также не приступил еще к смотру (руководителю кружка Г. Короткому за саботаж директив ЛАПП по смотру об'явлен выговор).

***

На днях в издательстве ВЦСПС выходит первые книжки ленинградских рабочих-ударников, призванных в литературу: «Кочегары Красного путиловца» Наумова (очерки о борьбе за топливо), «Знамя труда» Старчикова (борьба завода за промфинплан), «Полярец Турбаворпуса» Кузнецова (о лучшем работнике - ударнике «Электросилы») и очерки рабочего Сергеева «Газета в борьбе за план».

Карельская АПП вместе с изд. ВЦСПС выпускает коллективный сборник, написанный 15 ударниками-лесорубами. Этот коллективный сборник, написанный ударниками советского лесного экспорта и разоблачающий клевету о принудительном труде в СССР, явится достойным ответом сенатору Фишу. То же издательство выпускает книгу, написанную рабочими траловых баз, находящимися за полярным кругом. Книга так и называется «За полярным кругом».

Первые результаты самопроверки секции ЛАПП показали, что президиум ЛАПП своевременно поставил вопрос о проверке рядов национальных писателей. Об этом свидетельствуют выводы по Белорусской секции.

В Белсекции ЛАПП имели место правые национал-демократические вылазки. Член секции Напороть, например, посвятил оправдательные стихи лидеру нацдемов Игнатовскому. Другой член секции Кобзаревский перешел с белорусского языка ряд пьес национал-демократов и вообще в переводах твердо ориентировался на попутчиков, а не на пролетписателей БССР. Интересна фигура поэта Дубовика, прославившегося национал - демократическим стихотворением «Сестра». Добыкин долго выдавал себя за члена БелАПП и чуть ли не за рабочего-ударника (фактически рабочий стаж Добыкина... 10 дней).

Нацдемовские тенденции не получили отпора в секции. Наоборот, мы имели примиренческое отношение к классово-враждебным вылазкам отдельных членов секции. Аполитичность, оппортунизм Белсекции характеризует и провал призыва ударников в литературу. Вопрос о приеме в секции даже не обсуждался.

Комиссия по чистке исключила исключить Напороти, Кобзаревского и Добыкина из рядов секции, а бюро секции объявить выговор. Секретариат ЛАПП с выводами по отношению к бюро не согласился и поставил бюро секции немедленно разсудить. Секретариат ЛАПП признал также нужным вывести из состава правления ЛАПП за защиту чуждых элементов в Белсекции.

***

В «Литгазете» мы отметили ударную программу, выработанную ЛОПКИ для низовых совхозно-колхозных кружков.

Секретариат ЛОПКИ, приняв во внимание наши доводы, постановил внести в программу ряд поправок. Постановление секретариата не отличается решительностью («принять программу как основу»), и поправки, внесенные сейчас в программу ее составителями, дела не меняют. Они в лучшем случае уточняют несколько положений формалистского порядка, но незыблемые принципы построения программы, как и незыблемо литературно-поэтические формулировки остаются в силе.

Мы настойчиво рекомендуем руководству ЛОПКИ более решительно пересмотреть программу для своих низовых кружков, учитывая при этом богатый опыт кружков ЛАПП.

Б. РЕСТ

МЕНЬШЕВИЗМ В ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКЕ

Продолжение докладов в ЛИА Комакадемии

На втором вечере в Комакадемии о классовой сущности меньшевизма в литературной критике был охвачен следующий круг вопросов: меньшевистская концепция Плеханова; каутианская—у Аксельрода; социал-фашистская критика в Германии; меньшевизм в украинской литературе и, наконец, литературно-критическая деятельность столь выразительных фигур русского меньшевизма, как Потресов и Суханов.

Выступивший первым тов. **Гиголев**, подвергая критике статьи Плеханова о народнических писателях, выясняет чрезвычайно резкое расхождение в оценке народничества у Плеханова и у Ленина. Плеханов проглядел революционно-демократическую сущность народничества. Народничество как идеологию мелкого производителя, защищавшего средневековый капитализм против новейшего, Плеханов по-меньшевистски сводит к психологии разночинной интеллигенции, обусловленной ее общественным положением.

Вот почему тов. **Добрынин** особенно защищал основной тезис своего выступления, сводящегося к тому, что нельзя отрывать меньшевистскую политику Плеханова от его литературоведческих каллизов и что нужно концепцию Плеханова рассматривать во всей ее целостности. Нужно, однако, понять противоречивость Плеханова, и суметь использовать его имеющее большую ценность наследство.

Следующий докладчик тов. **Михайлова** остановилась на меньшевизме каутианской эстетики, продолжателем худших сторон учения Плеханова, Л. Аксельрода.

Л. Аксельрод сводит специфику искусства к эстетическим восприятиям и утверждает, что имманентная цель искусства не может быть познавательной.

После тов. **Новика**, разобравшего критические статьи чрезвычайно колоритной фигуры меньшевизма Потресова, литературный портрет меньшевика Суханова обрисовал в своем выступлении тов. **Динамов**.

— Осень 1927 года была крупнейшим меньшевистским подъемом на капиталистическое перерождение СССР, ибо оказалось, что оно развивается непопутнически, а по-ленински. Меньшевизм тогда переходит к прямой диверсии на экономическом фронте.

Великолепно зная об этом, Суханов в 1928 году выступает с трибуны Комакадемии с речью о литературе. Эта речь представляла собой одну из тех «чудовищных неправд», о которых говорил однажды Ленин, характеризуя Суханова. Оправдывая по сути дела буржуазную реакцию в литературе, Суханов призывал прекратить борьбу с ней, ибо она «законна», когда революция идет «на убыль».

Тов. **Шиплер** в своем докладе вскрывает предательскую сущность социал-фашистской литературной критики Германии. Она поднимает на щит поэта Брегера, который в книге «Германия» воспевает сравнение социал-демократии с буржуазным государством.

О перевезенской критике на Украине говорит тов. **Коваленко**. — Меньшевизм на национальной почве приобретает особые черты воинствующего фашизма буржуазии.

С. КАР

ЗА ПЯТЬ ДНЕЙ

Чей орган?

Журнал «Литература и искусство» был «литфронтовским» органом. Его руководящие работники в свое время руководили «Печатью и революцией», этой опорной базой переверзевской школы. Естественно, что разгром «Литфронта» одновременно означал и разгром принципиальных позиций «Литературы и искусства».

И вот, в настоящее время, после вскрытия созвучия установок «Литфронта» в блоке Сарнова-Лежнева, после осуждения «Литфронта» всем массовым пролетлитературным движением, после перехода некоторой части «литфронтовцев» на позиции РАПП, — после всего этого появляется № 3—4 журнала «Литература и искусство».

Передовая статья говорит об «уроках» «Литфронта». Редакция ставит перед рабочими-ударниками вопрос: «**У кого учиться, за кем итти?**» Ответ следующий: «**Надо учиться творческому методу у «Литфронта».** Заступая «Литфронта» редакция считает борьбу за **настоящий** «метод диалектического материализма» и **правильную критику ошибок** рапповского руководства.

К числу недочетов «Литфронта» редакция относит **элементы** образованщины, **«недостаточную самокритику»**, то обстоятельство, что «деятельность «Литфронта» **начала** выходить за пределы только творческой группы» и т. д.

Нужно ли напоминать, что «Литфронт» был **самостоятельной** литературно-политической организацией, чья линия была противоречащей линии РАПП, и что **творческие** установки «Литфронта» были **производными** от его **литературно-политических установок?**

Выступление «Литературы и искусства» является попыткой «литфронтовских» последователей перейти в **наступление** под прикрытием **фальшивых фраз** о солидарности с линией РАПП.

О такой попытке свидетельствуют и выпады передовой статьи против правильных утверждений тов. Ермилова о том, что соревнование творческих направлений в РАПП есть именно соревнование, а не взаимное вытеснение («Литгазета» от 5 ноября 1930 года). Смысл этих выпадов, как и примиренческого отношения М. Бочачера к меньшевствующим высказываниям Л. Тома (стр. 272) ясен: последышам «Литфронта» необходимо **обеспечить для себя возможность дальнейшей фракционной работы.** Рабочие-ударники, являющиеся основным ядром РАПП, этого **не допустят.**

Редактором «Литературы и искусства» является **П. М. Керженцев.** На обложке журнала обозначено: «Институт литературы, искусства и языка Комакадемии». Мы знаем, что позиция нынешнего руководства партийной организации института не имеет ничего общего с позицией № 3—4 «Литературы и искусства».

Тем более недопустимо безответственная вылазка журнала.

Литкружок и заводская газета

Прием рабочих-ударников в литературу не только количественно, но и главным образом качественно, перестраивает организацию пролетарской литературы.

Если раньше литкружки в большинстве своем были оторваны от заводской жизни, то сейчас они находят свое место на предприятиях.

Это политическое место определяется повседневным участием кружка в производственной жизни, включением своего творчества в работу печатной газеты и стенгазеток.

Без участия в газете кружку грозит развал, замкнутость и оторванность от задач сегодняшнего дня.

Задача заводской газеты—помогать кружку и создавать из кружков крепкую опору для газеты.

Но все ли в порядке в этой области?

Печатаемый сегодня материал достаточно вскрывает имеющееся здесь неблагополучие. С одной стороны, мы имеем нежелание газеты помогать литкружку. Заводская газета часто не понимает всей важности и пользы, какую может и должен дать литкружок заводской печати.

С другой стороны, игнорирование кружковцами работы в газете—«предрассудки борства», по которым нужно крепко ударить.

Целый ряд кружков показал хорошие примеры подлинной работы. Эти кружки сумели найти свое политическое место на заводе. Эти кружки вплотную включились в работу печати, и литературное творчество сделали зовущей частью газеты.

Такие литкружки понимают, что невозможно стать подлинными пролетарскими писателями без участия в газете. Будучи важным политическим звеном в социалистической газете, литкружок укрепляется и имеет возможность обрастать новыми силами, становится «литературным цехом», отвечающим, как и весь завод, как и остальные цехи, за выполнение промфинплана.

Надо только не допускать перегибов. Есть случаи, когда редакторы газет требуют от литкружковцев написания стихов или очерков в несколько часов. Такой путь ведет к халтуре, к поверхности. Нужно помнить, что в борьбе за генеральную линию партии, в борьбе за выполнение планов 5-го года пятилетки оружие литкружка—прежде всего, художественное творчество, растущее и поднимающееся до больших произведений.

И эта задача будет решена лишь при повседневной работе в заводской газете.

К театроведческой дискуссии

Вчера в Ленинграде, а в ближайшие дни в Москве начинается театроведческая дискуссия. Она должна привлечь к себе пристальное внимание уже потому, что театроведение является одним из наиболее отсталых участков идеологического фронта, на котором слабость марксистского крыла энергично используется буржуазными теоретиками.

Буржуазные течения в театроведении разоблачены далеко недостаточно. Это относится в полной мере к законченной идеалистической концепции В. М. Волькенштейна — теоретика системы Станиславского, явно вредные, классово-враждебные книжки которого (Волькенштейна) являются до сих пор основным и притом обязательным (!) пособием в художественных вузах и техникумах.

Но меньшую опасность на фронте театроведения представляет ленинградская группа Гвоздева, группа воинствующих идеалистов с откровенно-реакционной сущностью, но прикрывающая эту сущность «левыми» фразами, пытающаяся спекулировать, в частности, на театре Мейерхольда.

И Волькенштейн и группу Гвоздева со всеми ее оттенками характеризует одно основное, что все они переносят на советскую почву не только буржуазные методы исследования, но и миросозерцание отжившего класса.

Мы имеем и имеем еще дело с чуждыми влияниями и на других участках идеологического фронта. Однако в большинстве эти влияния или преодолены, или борьба с ними уже развернута. Пора взяться за это и в области театроведения. Пора сказать определенно о том, кто здесь является прямым или косвенным врагом. Пора перейти к на фронте театроведения к решительное наступление.

Именно это является основной задачей театроведческой дискуссии. Цитата этой дискуссии дана постановлением ЦК партии о Комакадемии, в которой сказано:

«Необходима еще неустанная работа по искоренению существующих и зарождающихся в различных научных областях теорий, отражающих буржуазное и социал-демократическое влияние».

ЛИТКРУЖОК — ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЦЕХ ЗАВОДА

БЕЗ РАБОТЫ В ЗАВОДСКОЙ ПЕЧАТИ ЛИТКРУЖОК НЕ ВЫРАСТИТ ПОДЛИННЫХ ПРОЛЕТАРСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

ПИСЬМО „ВАЛЬЦОВКИ"

На заводе «Серп и молот», металлургическом гиганте Москвы, прошел нынче осенью призыв рабочих-ударников в литературу. Все заводские организации приняли в этом живое участие. Непосредственно идет в кружке литературно-политическая учеба и творческая работа. Частенько пишут они в своей заводской газете «Мартеновка» то стихи, то заметки, производственные инсценировки, то ударные лозунги.

И вот редколлегия «Мартеновки» на своем заседании с участием 50 рабкоров из цехов принимает осенью единогласное решение: всем своим составом войти в кружок «Вальцовку».

А на деле? А на деле за все время работы «Вальцовки» из всех этих 57 человек мартеновцев — была только один т. Пандул, который приходил раза 2, когда ему нужен был крепкий производственный очерк — рассказ для заводской книги «Вальцовки» в этом ему помогал. Никого из других мартеновцев вальцовщики у себя не разу не видели. Очень часто случалось, что стихи, приносимые вальцовщиками в «Мартеновку», после прочтения и одобрения их на кружке газета старательно браковала и не помещала. **И верховодил этим заушением творчества ударников никто иной, как «небезызвестный» в нашей литературе «воронщин» Федор Жиц. Вынырнул куарилка!**

Одна из возмущенных этими неполадками, кружковец т. А. Фадеев, еще в ноябре-декабре написал об этом статейку «Мартеновское аллилуя». Статейка была одобрена секретарем заводского парткома. Но до сего времени «Мартеновка» не удосужилась ее поместить.

Еще хуже проявило себя руководство «Мартеновки» в деле создания рабочей книги об ударной работе завода «Серп и молот». Инициатива написания этой книги была подана непосредственно из цехов и поддержана «Мартеновкой» на словах очень восторженно. Фактически за написание этой книги взялся от «Мартеновки» только один т. Пандул. Остальную работу распределили между собой и выполняют «вальцовщики».

Все это ясно показывает, что в «Мартеновке» — прорыв. Отношение к самокритике и к вовлечению рабочих-ударников в литературу проявлено со стороны «Мартеновки» недопустимое. ВЦСПС и МАПП должны срочно выделить крепкую бригаду по ликвидации в «Мартеновке» этого прорыва.

ЛИТКРУЖОК ЗАВОДА «СЕРП И МОЛОТ»

ЗА ТЕСНЫЙ КОНТАКТ РЕДКОЛЛЕГИЙ С ЛИТКРУЖКАМИ

В каждом сыром номере печатно-заводских газет Пролетарского района (Москва) появляются все новые и новые стихи, рассказы, зарисовки, эпиграммы и рифмованные лозунги. Десятки новых имен. Это пробующие свои возможности заводской печати. Сегодня заметкой, завтра стихом и эпиграммой бьются они за промфинплан, за лозунгами прорыва.

Все они начали с маленьких рабкоровских заметок. Этот фактический факт свидетельствует о том, что через рабкорство к писательству — основной путь большинства. Задача состоит в том, чтобы в литературных кружках поднять их культурно-политические уровень и качество литературного творчества. К сожалению, нормальной работе литкружков часто мешает неправильные взаимоотношения последних с редколлегиями заводских газет. Ярким примером этого является затянувшееся сало между литкружком завода «Серп и Молот» и ежедневной заводской газетой «Мартеновка».

Редакция «Мартеновки» работает **обособленно** от литкружка, ограничивая связь с последним лишь печатанием стихотворений одного-двух членов литкружка. Вся масса литкружковцев не принимает активного участия в фабрично-заводской печати.

В то время, когда литкружок коллективно начал писать книгу о заводе «Мартеновка» в номер печатает главы из «Книги побед», написанных одним из работников газеты. Конечно, в этом ничего из хого нет. Но плохо то, что книга о заводе пишется отдельными лицами, **без всякого участия рабочего литкружка.** Между тем литкружок мог бы оказать автору серьезную помощь.

Редакция «Мартеновки», имея более чем тысячную армию рабкоров, не ставит себе задачу продолжать выдвижение пролетарских писателей из числа этих рабкоров. Это наиболее серьезная ошибка. **Редакция обязана выявлять среди пишущих в газету рабочих, проявивших творческие наклонности, и включать этих рабочих в литкружок.**

Со своей стороны, **литкружок обязан дать печати писателей-ударников.** Литкружок должен теснее связаться с рабкоровским движением и с повседневной работой печати. **Фабрично-заводская печать должна стать базой для творческой работы рабочего литкружка.** Эту простую истину, к сожалению, не уяснили многие литкружки Пролетарского района. Большинство литкружков еще чрезвычайно слабо участвуют в оперативной работе печатных и стенных газет.

Ярким показателем недооценки роли низовой печати является тот факт, что ни один литкружок района не откликнулся в печати на волну бешеной клеветнической кампании империалистической печати о «принудительном труде».

Почти то же самое получилось и с борьбой за овладение техникой. **Не один литкружок по-настоящему не включился в поход за технику.** И здесь особенно сказалась слабая связь литкружков с рабкоровским движением и редколлегиями.

Некоторые литкружки требуют от небольших декадных заводских газет предоставления литстраницы — 500—600 строк. Такое расположение лит. материала весьма нерационально. Надо взять **пример с газеты «Амовец», которая помещает стихи, очерки и зарисовки на ряду с передовыми статьями, вкладывает художественный материал в основные отделы** и т. д. **Художественный материал должен усиливать основные удары данного номера газеты, быть органической частью ее.** Но этого недостаточно — необходимо **лучшие стихи и рассказы систематизировать и издавать альманахом,** как это и делается сейчас в Пролетарском районе.

До сих пор редакции заводских газет имеют дело по преимуществу с **одиночками-литераторами.** Это никуда не годится. **Основной формой работы литкружка в печати нужно признать ударную литбригаду.** Редакции должны давать литбригадам конкретные оперативно-политические задания. Сами литкружки должны проявить **побольше инициативы, побольше творческого почина.**

Особое внимание литкружкам необходимо обратить на работу в **цеховой печати,** которая сейчас бурно растет и становится одним из важнейших звеньев всей партийной и массово-политической работы в цехах.

Взаимная помощь, теснейший контакт в борьбе за генеральную линию партии, за промфинплан — вот основное условие для усиления политической и творческой активности на производстве литкружков и редколлегий.

С. ДАНИЛИН

(Зав. Сектором Печати РК ВКП(б) Пролетарского р-на)

ЛИТКРУЖОК в ЗАВОДСКОЙ ПЕЧАТИ

ОБЩАЯ ЧАСТЬ РАБОТЫ КРУЖКА — В ГАЗЕТЕ

Историю работы литкружка нельзя отрывать от истории работы заводской печати. Организовавшись из активного ядра квалифицированных работников-ударников инструментального цеха, кружок вначале слабо, а потом все крепче и крепче включается в работу печати.

Первый номер «Резца», давший на своих страницах литературный материал кружка, произвел большое впечатление на рабочих завода. Начиная с этого номера, литматериал начинает регулярно появляться на страницах «Резца». Боевые, зовущие на бой за выполнение промфинплана стихи, очерки о заводских делах, статьи о рабкоровские заметки, бичующие конкретных носителей зла, вот что печатали литкружковцы.

Но литкружок участвует в газете не только посредством печатания своего творчества. Создание ряда рабкоровских бригад, обследований, налетов, обсуждение на кружке планов очередных номеров газеты, выступление кружка в газете по ряду общественно-производственных вопросов (взятие взаимных обязательств по отношению к Мосгорсовету во время перевыборной кампании, выдвинутый кружком встречный план по тракторным частям, выступление по поводу складения техникой и т. д.) составляют неотъемлемую часть работы кружка.

В стенных цеховых газетах литматериал также понемногу отвоевывает себе место. Там он еще более злободневен. Кружок проводит прикрепление всех своих членов к цеховым по принципу бригад. Характерно, что из 26 членов кружка 17 чел. имеют кроме основной общественной работы еще нагрузку по линии печати.

Литкружок завода им. Дзержинского является крепкой опорой заводской печати. Это часть рабочего кружка, но часть ведущая, ибо она включает кружок в повседневную жизнь завода, в борьбу за промфинплан и делает его литературным цехом завода имени т. Дзержинского.

„ИЛЬИЧЕВЕЦ" НЕ ПОМОГАЕТ КРУЖКУ, А КРУЖКОВЦЫ ИГНОРИРУЮТ ГАЗЕТУ

Завод имени Ильича

В литкружке завода им. Ильича было 70 человек, сейчас — 18. Главная причина такого отсева — **полное отсутствие связи с заводской газетой «Ильичевец».**

На первых порах существования кружка газета обещала ему полную поддержку и совместную работу. За все время вышла только одна литстраница, но и эта оказалась «неудачной». Дело в следующем. В январе 1931 года, когда кружку угрожал развал, цех бюро написал в «Ильичевец» статью о тревожном состоянии кружка. Эта статья **пролежала в редакции два месяца.** За это время положение в кружке улучшилось, редакция же поместила эту статью вместе с материалом, говорящем о росте кружка.

Этот случай достаточно показывает, какое отсутствие связи кружка с заводской газетой.

С другой стороны и газета «Ильичевец» **не привлекает и не использует кружковцев в своей работе.**

Кружок на отшибе от газеты не сможет стать боевой ячейкой пролет-литературы. Надо, чтобы газета по-настоящему взялась за работу с литкружком.

ЛИТКРУЖОК СТАНОВИТСЯ ЛИТЕРАТУРНЫМ ЦЕХОМ

Второй часовой завод

Здесь литкружок работает в непосредственной связи с заводской газетой «Будильник». Связь эта заключается не только в печатании материалов кружковцев, а в общей тесной работе, вплоть до включения некоторых членов кружка в состав редколлегий.

На основе совместной работы с газетой **кружок перестраивается в литературный цех.**

Редколлегия из членов кружка организовала песты «скорой помощи», задачей которых является — вскрытие и разоблачение в художественной форме фактов срыва промфинплана.

Почти из номера в номер в газете печатается произведение кружковца.

СРЕДИ КНИГ

О ВРЕДНЫХ СЕСТРАХ или ПОХОД ПРОТИВ ПРОВИНЦИИ

Заметки читателя

— Тамбов на карте генеральной кружком означен не всегда.

— В глушь! В Саратов! К тетке!

— Усталая страна.

— Прочитал бывше картинки...

— В Москву! В Москву!

Пожалуй, к этому можно свести все, что есть в русской литературе о русской провинции.

Это вполне объяснимо. Подчеркивание всего ужаса провинциального бытия царской России было проявлением оппозиционной мысли. Современники отлично понимали, что, например, Щедринская «История города Глупова» гораздо более добросовестное исследование, чем Карамзинская: «История государства российского».

Русская капиталистическая пробовала бороться с этим злом. **Провинция стала всячески рекламироваться.** Были даже попытки писать детские книжки о Сибири, где, дескать, для переселенца куда лучше, чем в Америке.

Но литературная традиция не была сломана.

К сожалению, и сейчас, мы имеем ее рецидивы.

В то время когда понятие «провинция» уничтожается самой жизнью, когда «провинция это — Днепрострой, Тракторострой, Магнитострой, колхозные комбинаты, совхозы-гиганты и т. д., в литературе продолжается **«травля провинции».**

Партия и рабочий класс посылает лучших своих писателей в «провинцию», а вслед им «художественная» литература недоуменно и назойливо подстегивает:

«...бросает хорошую работу в столице и уезжает в провинциальную глушь.»

Это — цитата из повести А. Исбаха «Крушение».

В первых главах (I—VIII) повести рассказывается о партийце Бойцове, забывшем желание расти в провинции. Ничего странного в этом факте нет.

Но почему упразднил партийного комитета, по уверению автора, «недоверчиво посмотрел на него»?

«В провинцию? Сам? Чем провинился? Говори начистую?»

Упразднил недоумевает:

«Надоело? В Москве?»

«Неискоренимое упадничество» и т. д.

Надо ли доказывать, что реально такого разговора сейчас у нас произойти не могло?

Продолжается повесть в том же духе. Еще в первой главе Бойцов думает:

«Эх, в Москву бы теперь. Ну, да через с два, сам вмазался... **А грязно здесь, скучно»...**

Бойцов (в той же первой главе) затосковал и «вспоминает есенинские стихи»:

«Сижу я будто в одиночке, где-то там... Москва».

Опять-таки за первой главы можно узнать, что Есенин (так называется этот промышленный поселок, который Бойцов осчастливил своим приездом) даже дорогами похожи на Москву.

И еще один пример.

Книжка Б. Евгеньева (Е. Борисова). «Мишка в Москве». (ГИЗ, 1928 г., ц. 25 коп.).

Начинается она так:

«Из далекой деревни приехал маленький Мишка с матерью в Москву к дяде Ивану в гости».

И кончается следующими словами Мишки:

«Вот и я в Москве! Большущий брат, город, и народу очень много. Весело живете в Москве! Скоро и я перееду сюда: учиться пора мне, пионером буду...»

Понимаете, чтобы учиться и стать пионером, необходимо немедленно перебраться в Москву...

Даже детей сбивают литературой!

Маяковский писал о домах-пресвятых чеховских трех сестрах:

Три тысячи, три,
до бога сбуй,
Скулили сестры.
Сидая в тоску,
В Москву,
В Москву,
В Москву...
В Москву...

Чаховским сестрам уподобляются некоторые наши писатели. Вредные это сестры!

Г. ЛИТИНСКИЙ

От редакции: Редакция отказывает, что заметка т. Литинского не является оценкой содержания приводимых им произведений.

ПЕРВЫЙ „НАРОДНЫЙ ОЧЕРКИСТ"

НИКОЛАЙ УСПЕНСКИЙ. Собрание сочинений. Редакция, вступительная статья и примечания Корнея Чуковского, ГИХЛ, 1931 г., 512 стр., ц. 3 руб. 35 коп.

«21 октября 1889 года около одного из домов Смоленского рынка, где ютится беднейший люд, был найден труп какого-то старика. Около трупа была лежала тухой перочинный ножик. Труп был одет в рубище. При обыске в карманах ничего не оказалось, кроме паспорта на имя бывшего учителя Николая Васильевича Успенского — таковы краткие заметки о самоубийстве Николая Успенского была едва ли не одна из последних отметок об одном из своеобразнейших писателей шестидесятых годов.

Один из сотрудников Некрасова, встреченный мохалами писателей самых различных лагерей — Чернышевского, Тургенева — Николай Успенский, блестяще начавший свою писательскую «карьеру», вдруг летит вниз, на самое дно жизни, становится бродягой, трактирным гармонистом и шулером; он, кто больше хвалили его — отворачиваются. Наконец, в нем усматривается недобрый глаз «реакционера», хулителя народа, и Успенский уходит из жизни и литературы замолкнувший, забытый. 40 лет никто не вспоминает о нем. Его сочинения пропадают. Корней Чуковский проделал теперь интереснейшую работу: он собрал, проверил, насколько это было можно, разбросанные тексты по старым изданиям и, наконец, попытался объяснить и необычайную судьбу Николая Успенского, и социальный смысл его писаний. В основном объяснения, который возвышает Чуковский, надо признать верным. Чуковский противопоставляет Николая Успенского к «левым интеллигентам», наиболее резким антагонистам дворянских либеральных «лакировщиков». «Недаром, — пишет Чуковский, — критики на первых порах заявили, что Николай Успенский является Колумбом неизвестной Америки. Так неожиданно была им страна, изображаемая им, на тургеневскую».

Деревня и мужики, которые являются главной темой рассказов Николая Успенского, не имеют и налета какого-то романтизма в глазах автора. Кромешное невежество, жестокость, пьянство даны с фотографической откровенностью. «Вдалбывание селедки на две копейки для его героев катастрофа, а обгоняемые тараканами кредиты — самое высшее блаженство». Социальный смысл такого изображения деревни для читателей шестидесятых годов в скрывался сам собой, между строк. Он вполне гармонировал с теми мыслями и настроениями, которые принес в литературу революционер Чернышевский и Добролюбов. И не только в своих сочинениях, но и всем своим бездомным, «интеллигентским» образом жизни, резким колючим характером Николай Успенский спорился с теми представлениями о формах протеста, которые были тогда в ходу у молодежи. И даже отношение к деревне («русский мужик богоносец») было у Успенского совершенно базаровское. Чуковский (ссылаясь на наблюдения П. Бродского) высказывает даже мысль, что Николай Успенский был прототипом Базарова, Тургенева.

Вся эта историко-литературная работа Чуковского имеет неоспоримую ценность. Целый ряд «демократических» писателей 60—80 гг. у нас или забыт или неизвестен совершенно, как Слепцов, Боборыкин, Соколов, Павел Якушкин, Лесков, Шелов. Помаловский и др. Мы должны выправить теперь перспективу соотношения в прошлой литературе сил и идей, искривленную царской цензурой, всей полицейско-подцензурной общественностью, подавлявшей малейшие проблески революционности. Здесь чрезвычайно важен марксистский подход к выбору и оценке материала, что только и может обеспечить правильное об'яснение сущности классовых столкновений в литературе». С этой точки зрения многие соображения Корнея Чуковского нам представляются или спорными или просто неверными. Нельзя об'яснить бродяжничество Николая Успенского только его «цыганским характером» (кстати не пора ли «денационализировать» у нас эту преслонутую «склонность» к путешествиям). Бродяжничество Успенского было результатами его деклассированности. Недостаточно убедительно об'яснен Чуковским резкий перелом критики по отношению к Успенскому. Почему вдруг вся критика заняла такую «пап-паводнейскую» позицию: «Не тронь мужика». Этот важнейший критический момент в жизни Николая Успенского изображен у Чуковского как странный случай и не поддержан материалом, который бы объяснил его подготовку.

Социологический анализ носит у Чуковского иногда упрощенческий, поверхностный характер. Но все это, повторяю, не может закрывать для нас значения работы Чуковского. В вышедшем томе собрано 38 рассказов Николая Успенского. Почти все наиболее замечательное из написанного им. Наш читатель почти не знает Николая Успенского (тем более он заслонен именем своего знаменитого двоюродного брата Глеба Успенского) и томик его сочинений будет не только материалом для работы по истории литературы, но и с интересом прочтен каждым.

К. З.

ТРИБУНА ПИСАТЕЛЯ

О КНИГЕ Е. ТАГЕР „Зимний берег"

В № 26 за 1930 год журнала «Книга и революция», в отделе «В мусорный ящик» помещена рецензия С. Варшавского на книгу Е. Тагер «Зимний берег». Рецензия коротка и выразительна. Начиная с третьей строки, автор рецензии вскрывает тайные замыслы автора книги. С завидной проницательностью он сообщает: «Об'единяет эти рассказы стремление Тагер внести в советскую литературу на фоне и под прикрытием краеведческого материала стопроцентную антисоветскую повесть». Отсюда вывод: книга Тагер — фальшивая и низкопробная макулатура.

Рассказы, включенные в книгу, известны читателю. Известны по журналу «Звезда», где они помещались до выхода книги. Да и сама книга, рекомендованная комиссией Главполитпросвета и выдержавшая недавно вторым изданием, не прошла мимо читательских масс. Всякий, знающий книгу, расценит рецензию Варшавского, как недобросовестный и пристрастный наскок.

Рецензент не склонен замечать, что рассказы дают обильный и полезный материал по перестройке общественных отношений советского Севера. Ему не важно, что главная тема Тагер — рост социального самосознания женщины-крестьянки, ее борьба с косностью бытового окружения (Даша в «Дубровине», Гуся из «Зимнего берега»), ее выход на широкую путь политической деятельности («Марьина»). Чтобы провести свою однобокую мысль, Варшавский забывает об об'ективном, почти научном знакомстве Тагер с языком и душевным укладом ее разнообразных героев, с экономикой и природой описанных местностей. Лаконично, Варшавскому удобно судить из ряду, что ценные крохи ценных наблюдений даны в книге с полной художественной выразительностью.

Торопливый рецензент выхватил несколько подходящих для него эротических мест и со вкусом их процитировал. Тем самым он обнаружил свое отношение к социальным проблемам.

Но дело здесь не в Варшавском. В нашу задачу не входит не привлекать к нему внимание советской общественности, не лакировщик его литературности. Дело в журнале, лающем постоянный приют подобным псевдокритическим домыслам. Законы ли советскую редакцию книги, которые она с такой легкостью обрасывает в «Мусорный ящик»? Входит ли в ее цели отравление подрастающих молодых советских писателей? Не пора ли редакции вспомнить, что воспитательная работа с подростками не имеет и не может иметь ничего общего с развязностью и наглостью?

Советский писатель заинтересован в строгой общественной оценке своего труда и охотно исправит допущенные им промахи.

Но именно теперь, в период борьбы за марксистски обоснованную, углубленную критику, легкомысленные рецензентские наскоки обостряют вредность (это следует редакции знать).

Мы предлагаем завести в журналах «Мусорный ящик» для беспринципной поверхностной критики и уверены, что рецензия С. Варшавского найдет в нем свое настоящее место.

КОНСТ. ФЕДИН, Н. ТИХОНОВ, МИХ. КАЗАКОВ, М. СЛОНИМСКИЙ, СЕРГЕЙ СЕМЕНОВ, ИЛЬЯ ГРУЗДЕВ, Н. БАРШЕВ, С. КОЛБАСЬЕВ.

ОТ РЕДАКЦИИ

Протест группы ленинградских писателей по поводу рецензии С. Варшавского имеет общий принципиальный интерес. Он показывает, что резкое недобросовестное или неправильное по своим целеустановкам пользование оружием марксистской критики, вместо помощи в деле перестройки попутчиков, может мобилизовать совершенно обратные и вредные настроения. К сожалению, определение лениградскими писателями рецензии С. Варшавского, как «недобросовестного и пристрастного наскока» — правильно. Рецензент выбрал не те места, которые характеризуют книгу Е. Тагер и сделал выводы, не отвечающие ее содержанию, на качеству книги. Неправильно утверждение, что рассказы об'единяют стремление внести в советскую литературу на фоне и под прикрытием краеведческого материала стопроцентную антисоветскую повесть. «Антисоветский» мотив можно усмотреть лишь в одном рассказе («Мариина»). И там он не играет доминирующей роли. Неправильно называет Варшавский тему рассказа «Попытка», как историю «остервенелой, мятущейся самки». «Половое, физиологическое играет в рассказе не лишнюю, второстепенную роль. Тематика эти звучит заявление рецензента, что Тагер «достигает рекордов бульварного цинизма и пошлости». Есть не мало писателей (хотя бы... кроме Вересаева или Амоно), которые эти «рекорды» могут «оспорить». При самом пристрастном отношении к Тагер, ее можно обвинить от «чистоты» полобного «рекордсменства». Наконец, также несостоятельно «злостное» заключение С. Варшавского, что «Зимний берег» — фальшивая и низкопробная макулатура. Книга написана вполне квалифицированным автором и вовсе не заслуживает того, чтобы ее так сразу и спихнуть в «мусорный ящик».

Хуже всего то, что действительные крупнейшие недостатки книги Е. Тагер остаются в тени и авторы письма, отталкиваясь от неправильной рецензии, злобствуют до так, что книгу Тагер дает «материал для перестройки общественных отношений советского Севера». Это утверждение тоже совершенно неправильно. Советский, общественный «материал» использован в книге именно как материал для заполнения фабулы. В рассказе Тагер, он в лучшем случае пассивен, он не имеет никакого организующего значения. Любование северной стариной, «крепкой» поморской жизнью, чистыми, «ладными мужиками и девками», нетронутой природой, а прежде всего любование северным говором, песнями и побасками — вот, что определяет лицо книги. Почти вся книга написана этим «северным сказом», прослоена песнями и краеведческим материалом. Все симпатии автора об'ективно там, в «милой старине». У Тагер все герои, даже комсомолец Куролтен (в рассказе «Марьина») попадают в плен «старых времяк» воспоминаний, идущих «от деревенской толстой скатерти, от пирожного красно-белого полотенца-скатерки, от сладкой сметаны, от «жестяных житничков» и т. д. Любование этим «материалом» повертывает его действие не на «перестройку общественных отношений», как думают авторы письма, а на стабилизацию их, на сохранение этого «милого» мира. Отсюда понятно, что Тагер даже революцию понимает постольку, поскольку она вплотает в себя этот «материал» (по краеведческой линии, через собирание народных песен, и т. д.). Тагер в рассказе «Попадьина» с оттенком иронии описывает факты «суеверий» революции и восторженно — факт собирания инонерами в школе краеведческо-этнографического материала. Даже в своем положительном герое — медсестре Марьине, Тагер больше подчеркивает не черты, характеризующие ее общественное самосознание, а любуется ею, что вот такая «простенькая, крепкая бабка нашла себя в революции эпоп, чтобы стать на путь.

Второй крупнейший идеологический изъян книги — полнейшее биологическое начало, которое будто бы отнюдь не снижает и любыми и природой. Третья отрицательная черта книги — налет эстетизма и вообще формалистского отношения к материалу. Поэтому в рассказе «Зимний берег», который мог бы стать социальным документом на жизни поморов, перепевается приключенческий, агитационный (не идеологический, что не одно и то же), момент.

Не отрицая известных положительных достоинств книги Тагер (художественные достоинства, информационный материал), надо все же признать, что по своей идеологической выдержанности она не работает на перестройку общественных отношений, а иногда идейно снижает этот процесс эстетизированием старины, подменой классовых отношений и действительных побудителей поступков людей идеалистической философией о господстве «биологического». В книге Тагер есть положительные элементы, которые могут стать для Тагер исходным в движении вперед, по есть и ряд идеологически нам враждебных, которые, если это не будет осознано Тагер, могут превратить, могут отбросить ее в ряды буржуазных писателей. Своей критикой мы должны помочь Тагер стать на путь перестройки, на путь борьбы с тем, что глубоко враждебно пролетариату, перестраивающему мир (эстетство, идеализм, формализм). Рецензия Варшавского, волюнтаристически смазывая трудности попутнической перестройки, закрывает путь для писателя и дает читателю вместо социологического анализа, демагогически-извращенное представление о книге Тагер.

ОЧЕРЕДНЫЕ ЗАДАЧИ РАПП

РЕЗОЛЮЦИЯ „ПЛЕНУМА ПРАВЛЕНИЯ РАПП" ПО ДОКЛАДУ Л. АВЕРБАХА

Вступление страны в период социализма создает необходимые предпосылки для осуществления пролетарской литературой гегемонии в кратчайшие исторические сроки. Проходя длительный путь приближения к гегемонии, пролетарская литература в настоящее время начинает уже осуществлять ведущую роль в области литературной политики, а также приближается к заделанию необходимых позиций в некоторых смежных областях искусства. Дальнейшее продвижение по пути к гегемонии требует от пролетарской литературы решительной борьбы за художественное качество, за повышение ее идейного уровня, за преодоление тенденций компромисса и капитулянства, за учет опыта всего фронта искусства и культурной революции в целом.

Необходимо усилить идейную непримиримость РАПП в борьбе с активизировавшимися, враждебными пролетариату идеологическими тенденциями, отчетливо обнаруживающими свою контрреволюционную сущность (идеалиям, различные виды меньшевизма, в том числе и маскирующееся под «троцкистский» марксизм и пр.), с либерально-терпимым отношением к этим течениям, с различными колебаниями внутри отдельных прослоек РАПП, отражающими давление на эти прослойки чуждой пролетариату идеологии (остатки «Литфронта», бывшего беспринципного объединения правых и «левых» капитулянтов на правой основе и под прикрытием «левых» фраз, остатки «левой» оппозиции, рецидивы перевертышины и боровщины и пр.).

Отставание пролетарской литературы, выявившееся при переходе к реконструктивному периоду, еще не преодолено. Однако на решающих участках перелом начинает достигаться. Пролетарское литературное движение перестраивает свои ряды под классовыми лозунгами, сформулированными в резолюции пленума правления РАПП в сентябре 1929 г. в литературно-политическом обращении и письме о развертывании творческой дискуссии секретариата РАПП. Эта перестройка находит свое выражение в повышении общественной и творческой активности организации, в ее большем (хотя еще и недостаточном) включении в практику социалистического наступления, в дальнейшей конкретизации генеральной линии движения в реконструктивный период, в развертывании творческой дискуссии, в приеме рабочих-ударников.

На новом этапе движения необходимо усилить большевистскую самокритику снизу и доверху, борясь за принципы большевизации против правой опасности, «левых» перегибов, примиренчества, беспринципных блоков правых и «левых» оппортунизма и рецидивов фракционности.

Основной опасностью остается правая опасность, проявляющаяся в форме рецидивов троцкизма, перевертышины, формализма, буржуазного влияния, отклонений отрыва искусства от политических задач рабочего класса, примиренческого отношения к колебаниям и шатаниям в среде мелкобуржуазной литературы, стирания граней между основными кадрами РАПП и внутренним попутничеством, смазывания перестройки пролетарской литературы недооценки значения призыва рабочих-ударников и т. д.

Исходя из этих общих положений и одобрив доклад тов. Авербаха, пленум выдвигает следующие конкретные задачи и мероприятия:

1. По линии непосредственного участия писателей в борьбе за выполнение хозяйственного плана решающего года пятилетки

1. Необходимо всемерно расширять и разнообразить практику участия писателей в важнейших хозяйственно-политических кампаниях, борясь в первую очередь с предрассудками бюстов, с правооппортунистической недооценкой этой важнейшей формы писательской работы, а также с опошляющей ее «левой»-фразерской рекламной шумихой.

2. Пленум поручает секретариату разработать конкретный план участия организации в текущих и предстоящих хозяйственно-политических кампаниях с тем, чтобы любой из писателей — участников кампаний являлся строго подотчетным организациях как в отношении своей собственной политической линии, так и в отношении художественного качества своей работы в бригаде, в колхозе и пр. Пленум предлагает всей сети рапповской печати немедленно приступить к систематическому критическому освещению уже имеющегося в этой области опыта.

2. По линии включения литературы в борьбу за технику

1. Познание производственных процессов, изучение основ современной науки и техники и соединение последнего слова науки и капиталистической техники с массовым объединением сознательных работников, творящих крупное социалистическое производство (Ленин), такова основная задача политехнического воспитания кадров пролетлитературы.

2. Пленум поручает секретариату провести опыт создания писательских бригад для изучения отдельных технологических процессов от начала до конца, в тесной связи с социалистическими формами труда и всей практикой социалистического наступления. Пленум считает необходимым создание серии литературно-художественных сборников, посвященных борьбе за социалистическую технику, а также широкое участие литературы в массовой производственной пропаганде.

3. Пленум поручает секретариату разработать и положить бюро конкретный план всех практических мероприятий по включению пролетлитературы в борьбу за технику, рассматривая это не как кратковременную кампанию, а как работу, рассчитанную на длительные сроки и предусматривающую дальнейшее изменение типа писателя.

3. По линии призыва ударников

1. Призыв рабочих-ударников, открывающий новую страницу в нашем движении, означает прежде всего общий культурный рост пролетариата, перешедшего в решительное наступление на идеологическом фронте, укрепление и расширение пролетарской литературной среды и создание необходимых предпосылок для превращения рабочего ядра в творчески ведущее ядро РАПП.

2. Пленум констатирует, что на ряду с имеющимися достижениями поворот «лицом — к рабочему ударнику» до сих пор не получил еще своего фактического осуществления в ряде организаций. Рапповская печать, в частности конкретная критика, до сих пор еще чрезвычайно мало занимается разрешением вопросов самого призыва, дальнейшего развертывания и углубления работы, творчеству ударников и пр. Решительно осуждая эти явления, как прямой саботаж на практике, пленум со всей настойчивостью подчеркивает, что качество работы с ударниками является для данного периода основным критерием политической стойкости и жизнеспособности любого звена рапповской организации.

3. Пленум поручает секретариату провести совместно с ВЦСПС проверку работы всей рапповской организации по призыву и представить на этот счет специальный доклад бюро правления. Проверка должна быть тщательным образом увязана с участием проверочных групп, бригад и пр. в хозяйственно-политических кампаниях.

4. Пленум считает необходимой самую решительную борьбу против всяко-оппортунистических тенденций к ограничению всей работы с ударниками политикой выхолощенной, формалистски понимаемой «литературно-художественной» учебой, с одной стороны, и к сохранению нынешнего далеко еще недостаточного художественно-мировоззренческого уровня творчества ударников — с другой. Отвергая всякие попытки разделения и противопоставления задач художественной учебы непосредственному хозяйственно-политическому значению творчества ударников, пленум в то же время подчеркивает, что освещение опыта социалистического задача художественной, демонстрация новых форм труда и пр. является в настоящее время ведущей задачей, на основе усиленного и углубленного решения которой только и возможен дальнейший художественный расцвет как творчества ударников, так и всего пролетарского искусства вообще.

4. По линии развертывания творческой дискуссии

(Конкретная критика, производственные совещания и проч.)

1. Пленум констатирует, что соревнование творческих направлений в РАПП и само образование этих направлений еще не получили необходимого развития. Даже решительный этап творческим установкам, противоречащим мировоззрению диалектического материализма и отражающим давление чуждой пролетариату идеологии (эстетизма, перевертышины, лефлитературы фашиствующим и т. д.), организации пролетарских писателей должны обеспечить необходимые условия для дальнейшего развертывания творческого соревнования.

При всем положительном значении истекшего этапа творческой дискуссии его крупнейшим недостатком являлась крайняя общность, отдаленность отдельных от конкретной литературы. Это объясняется в первую очередь недостаточным всестороннем работы конкретной рапповской критики.

2. Считая такое положение абсолютно нетерпимым в дальнейшем, пленум предлагает редакциям рапповских журналов и критическим кадрам РАПП решительно перестроиться в сторону развертывания работы конкретной критики. Пленум предупреждает и редакции и критические кадры, что в дальнейшем РАПП будет оценивать их работу в первую очередь по количественному и качественному охвату ими конкретных фактов в процессе литературы.

3. Пленум считает необходимым, чтобы ко времени Всесоюзного с'езда пролетарских писателей специальные критические органы РАПП посвящали конкретной критике уже не менее половины всего пространства материала. Критические отделы художественных журналов должны быть преимущественно отведены под конкретную критику. Отмечая крайнее однообразие и бедность наиболее часто «практикуемых» критических «жанров», пленум предлагает за ряду со статьями об отдельных писателях и произведениях вводить в широкую практику тематические и групповые обзоры, читательские и писательские анкеты, коллективные отзывы и проч.

4. На ряду с задачей количественного поднятия конкретной критики пленум ставит перед критическими кадрами РАПП следующие основные задачи:

а) всемерное усиление борьбы с несомненно активизирующимися буржуазными враждебными пролетариату тенденциями в литературе;

б) борьбу за художественное качество пролетлитературы под углом зрения социальной утилитарности большевистской партийности, повышения идейно-политического уровня, под углом зрения решительного заболевания и отпора всем классово-враждебным и чуждым творческим влияниям;

в) систематическое идейное руководство творческой работой ударников, критическое обобщение опыта этой работы, выявление в нем тенденций, знаменующих как зарождение новых накопления еще форм пролетарского искусства, так и разного рода отрицательные влияния (эмпиризм, цеховая ограниченность, с одной стороны, эстетство и эпигонство — с другой).

г) активное содействие творческому размежеванию пролетариатов, выявление существующих на практике, но неоформленных и неосознанных самими писателями творческих направлений и разновидностей и проч.

5. Огромный культурно-политический рост рабочего класса позволяет шире и глубже, чем когда-либо раньше, поставить вопрос о массовой рабочей критике. Подрывному, диверсионно-вредительскому как культурные, реакционные теории типа «толстовщины», так и пролетсудии барства, пленум считает необходимым, чтобы кадры РАПП уже сейчас практически показали себе одной из важнейших очередных задач сегодняшнего дня конкретно-критической работы с движением массовой рабочей критики. Пленум предлагает секретариату поставить на предстоящем производственном совещании критиков специальный доклад о низовой рабочей критике.

6. Пленум отмечает, что отставание конкретной критики в значительной мере объясняется неправильным зачастую использованием критических кадров организации (перегруженность чисто организационной работой, заседательская суетня и т. д.). Пленум предлагает решительно покончить с существующим кое-где пренебрежением, что работа критика является работой «второго сорта» по сравнению с работой писателя-художника. Пленум поручает секретариату выработать практические меры (освобождение критиков от лишних нагрузок, предоставление творческих отпусков) для ликвидации этого ненормального положения.

7. Пленум целиком и полностью одобряет инициативу секретариата по созыву производственных совещаний. Имеющийся уже опыт (совещание поэтическое, очеркистов, театральное) показывает, что при условии систематической работы в дальнейшем и при правильном руководстве его, производственные совещания могут и должны стать: а) важнейшим средством развертывания творческой дискуссии и действительно творческой дифференциации пролетлитературы; б) одной из наиболее действенных форм мобилизации пролетлитературы для борьбы за генеральную линию партии и участия в решении очередных задач социалистического; в) новой, созданной еще, только пролетарскому искусству имеющей формой коллективной творческой работы, серьезнейшим средством ликвидации всех и всяческих барско-мещанских предрассудков и навыков в области художественного творчества (кружечество, ремесленно-индивидуалистическое сектантство и проч.). Этим, конечно, не только не ликвидируется индивидуальный автор, но, наоборот, крайне повышается его общественность и его удельный вес в общей творческой работе всего коллектива пролетарской литературы.

8. Вместе с тем пленум отмечает как существенный недостаток уже проведенных совещаний (в особенности поэтического) крайне общий характер как подготовки дня, так и самого обсуждения вопросов. В дальнейшем необходимо: а) добиваться максимально практического и конкретного содержания работы производственных совещаний и б) не отказываясь в принципе от созыва совещаний по «жанровым» признакам, вместе с тем искать разнообразить формы и состав совещаний, исходя из строя их работы по проблемно-тематическому принципу. Пленум поручает секретариату прорабо... в возможности составления для производственных совещаний конкретных полугодовых программ работы.

9. Пленум поручает секретариату разработать, на основе имеющихся уже постановлений I с'езда пленумов правления и секретариата, положение о правах и условиях деятельности творческих группировок внутри РАПП и доложить проект бюро правления с окончательным утверждением на всероссийском с'езде.

(Окончание следует)

ГИХЛ ДОЛЖЕН РАБОТАТЬ ПО-НОВОМУ

ПРОРЫВ БУДЕТ ЛИКВИДИРОВАН ТОЛЬКО В ТОМ СЛУЧАЕ, ЕСЛИ БУДЕТ ПЕРЕСТРОЕНА СИСТЕМА ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ИЗДАТЕЛЬСТВА

ВЫВОДЫ И ПРЕДЛОЖЕНИЯ БРИГАДЫ „ЛИТГАЗЕТЫ"

Свой третий рейд бригада «Литературной газеты» посвятила ознакомлению с работой массового сектора рабочего редсовета, отдела крестьянской литературы и изданием переводной литературы в ГИХЛ.

До создания единого руководительства художественной литературы, в бывшем ЗИФ, никакой массовой работы не велось. Осенью прошлого года, на ряду с массовым сектором ГИХЛ, был организован при издательстве рабочий редсовет. Представители 30 крупнейших фабрик и заводов выделены в рабочий редсовет, состоящий на 76 проц. из партийцев и комсомольцев.

Через этот рабочий редсовет массовый сектор ГИХЛ и предполагал установить тесную связь с предприятиями и развернуть массовую литературную работу.

Устройство вечеров рабочей критики, докладов о конкретных произведениях пролетарской и попутнической литературы на московских предприятиях и вне Москвы (Днепрострой, Бежицкий завод «Красный профинтерн» и др.) занимали довольно видное место в работе массового сектора.

Другая форма массовой работы ГИХЛ — литконсультация для начинающих писателей. При ГИХЛ была организована объединенная литконсультация из представителей ВОКП, РАПП и издательства.

ТРИ МЕСЯЦА ЧИТАЮТ РУКОПИСЬ

В связи с интересным увеличилось количество поступающих в литконсультацию рукописей начинающих авторов. Между тем ограниченный состав штатных и внештатных работников литконсультации не справлялся с поступающим потоком рукописей. В среднем отзывы на рукописи начинающих писателей задерживались по 2—3 недели. Но были случаи, когда на присланные рукописи не давались отзывы и по 3-3½ месяца, что вызывало многие обоснованные жалобы и нарекания.

Руководство ГИХЛ не интересовалось работой литконсультации. Не уделяла должного внимания и не руководила работой литконсультации и РАПП. Только недавно РАПП выделила на постоянную работу в массовый сектор и литконсультацию ГИХЛ своего работника.

РАБОЧИЙ РЕДСОВЕТ ПЛОХО СВЯЗАН С... РАБОЧИМИ

Рабочий редсовет ГИХЛ проводит обсуждение отдельных произведений и рукописей авторов и редакционных планов издательства. Члены рабочего редсовета дают отзывы на книги писателей. Например, редсовет после обсуждения отклонил издание рукописи М. Алексеева — «Реконструкция». Апостолова — «Почесть Непобедимых лет» и предложил переработать книги: М. Алексеева «1919 год», А. Войновой «Самоцветы», рабочего-ударника Электрозавода Зотова «Модель» и другие. Несмотря на это, рабочий редсовет еще не связался с предприятиями и не ведет там массовой работы с книгой. Члены рабочего редсовета ГИХЛ не отчитывались в своей работе на предприятиях. За полгода не было проведено ни одного пленарного заседания рабочего редсовета на заводах и фабриках.

Совершенно не ведется воспитательная работа с членами рабочего редсовета. Несмотря на огромную роль редсовета, его члены еще не втянуты в практическую работу ГИХЛ, не привлечены к секторам издательства. Этим об'ясняется и оторванность редсовета от секторов, а также и то, что фактически подавляющая часть рабочих-членов редсовета не участвует в ликвидации прорыва в ГИХЛ. Рабочий редсовет еще не пользуется должным авторитетом.

Руководство ГИХЛ недооценивает значения рабочего редсовета. Ни одного отчета рабочего редсовета правление ГИХЛ не считало нужным заслушать, так же, как и не ставило своего доклада на редсовете. Не проводились и производственных совещаний совместно с редсоветом.

БЕЗОБРАЗНОЕ ОТНОШЕНИЕ К МОРП

Переводная литература составляет 3,1 проц. по отношению ко всему листажу ГИХЛ — это более, чем скромная норма. В это же время книжный рынок буквально наводняется ненужными иностранными произведениями, халтурными переводами книг.

МОРП (Международное об'единение революционных писателей) получил ряд интересных заграничных произведений пролетарской и революционной литературы, которую при современном положении невозможно будет издать. Сектор иностранной литературы должен еще раз пересмотреть свой портфель.

Возмутительно положение с изданием в ГИХЛ журнала и сборника материалов о конференции на 4 языках о работе международной конференции революционных писателей в Харькове. МОРП сдал материал о конференции еще в декабре—январе. Несмотря на распоряжение зав. ОГИЗ Арт. Халатова об издании материалов о конференции на русском языке в ударном порядке в январе, сборник еще до сих пор не вышел. 14 типография обещает его выпустить из печати... 15 апреля. Таким образом, выпуск важнейших материалов международной конференции писателей в Харькове сорван. Руководство ГИХЛ ничего не предприняло и здесь.

До сих пор не вышел и ежемесячный журнал МОРП «Литература мировой революции», который должен издаваться параллельно на 4 языках.

Несмотря на неоднократные жалобы редакции журнала и секретариата МОРП в правление ОГИЗ, ГИХЛ и штаб ГИХЛ, это пока не дало реальных результатов. Правление ГИХЛ проявляет исключительное равнодушие в этом вопросе.

ВНИМАНИЕ ПРОЛЕТАРСКО-КОЛХОЗНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Сейчас, в период обостренной классовой борьбы в деревне, в период реконструкции сельского хозяйства, крестьянская литература должна быть активным борцом за социалистическое переустройство деревни.

Но еще не все крестьянские писатели осознали это. До сих пор мы имеем еще в творчестве крестьянских писателей всевозможные шатания. Это ставит редакцию «Новичок пролетарской литературы» ГИХЛ в необходимость жесткого классового отбора издаваемой продукции. Но в этом отношении редакция не всегда стоит на высоте. Бывают случаи, когда произведения, принятые редакцией «Новичок пролетарской литературы», политредактура ГИХЛ не допускает к печати, как идеологически вредные.

Антология крестьянской литературы, выпущенная ВОКП и редакцией «Новичок крестьянской литературы» ГИХЛ, **образец того, как не нужно издавать антологий.** Вместо критического разбора и показа лучших произведений крестьянских авторов, книга заполнена короткими автобиографиями и кусками, случайно вырванными из отдельных произведений. Эти куски снабжены загадочными надписями: «продукция № 2», «продукция № 3». Что означают эти надписи — известно, видимо, одним редакторам.

— Сейчас мы наблюдаем отход крестьянских писателей от нашей редакции в издательство «Федерация», — говорит редактор «Новичок крестьянской литературы» тов. Трусов. — Это об'ясняется тем, что аппарат ГИХЛ частенько волынит два—три месяца с просмотром и рецензированием книги, прежде чем заключить договор с автором.

Редакция «Новичок крестьянской литературы» тесно связана с ВОКП (четыре члена редакции из 5 — члены ВОКП), но не имеет никакой связи с рабочим редсоветом ГИХЛ. Эту связь необходимо наладить.

ВЫВОДЫ

Что показало тщательное обследование бригадой «Литгазеты» секторов ГИХЛ? Какие предварительные выводы бригада может вынести в результате этого обследования?

Последние две декады показали, что руководство ГИХЛ при всей напряженности положения в издательстве в связи с прорывом не сумело по-настоящему перестроиться. Еще не вскрыты корни прорыва в издательстве. — Так совершенно правильно констатирует положение итог по ликвидации прорыва в № 3 своего бюллетеня.

Основные моменты, приведшие издательство к прорыву, помимо об'ективных причин (урезки бумажных ресурсов), лежат в самой системе ГИХЛ, в отсутствии плановости и четкости в работе самого издательства и его руководства, которое попрежнему сохраняет «олимпийское спокойствие».

Среди работников ГИХЛ отсутствует дисциплина. Постановления правления ОГИЗ и ГИХЛ совершенно не выполняются.

ГИХЛ еще не осознал своего положения — основного издательства художественной литературы. Не было попыток со стороны ГИХЛ связаться с писательской общественностью. Отсутствует связь издательства и с рабочей общественностью.

Мы предлагаем:

Решительно, коренным образом реорганизовать всю систему работы ГИХЛ.

Заново пересмотреть структуру и функции всех секторов издательства.

Ввести в систему работы ГИХЛ руководителей и исполнителей, ответственных за порученную им область работы.

Усилить рабочую и партийную прослойку в ГИХЛ и обеспечить помощь и внимание к выдвиженцам со стороны правления ГИХЛ.

Привлечь к ликвидации прорыва в ГИХЛ рабочую и писательскую общественность, в первую голову рабочих-ударников и рабочий редсовет.

Для усиления работы ГИХЛ и обеспечения рабочего контроля над фабрикой книги одному из крупных заводов Москвы взять шефство над ГИХЛ.

Командировать бригады писателей и ударников на бумажные фабрики, обслуживающие ОГИЗ и ГИХЛ, для выявления причин недовыработки бумаги.

Немедленно пересмотреть все редакционные портфели издательств, изъять оттуда всякую макулатуру, в частности, — унаследованную от ликвидированных издательств.

Превратить ГИХЛ в подлинный штаб культурной революции, в такую фабрику книги, которая обеспечивала бы темпам и задачам социалистической реконструкции.

Бригада «Литературной газеты»:

А. БИДИН (Электрозавод), А. БУБЕН (завод «Серп и молот»), Я. ДМИТРОВ (МАПП), Л. НИКУЛИН, Е. ГАБРИЛОВИЧ, А. КРУПНОВ («Литгазета»).

А. ЛУНАЧАРСКИЙ

ПОЛЕЗНЫЙ ИБСЕН

1. По поводу последней постановки Театра б. Корш, давшего нам своеобразное преломление одной из лучших драм Ибсена «Строитель Сольнес», встает общий вопрос о том, может ли Ибсен быть нам полезен. А за ним чувствуются контуры еще большего вопроса о том, насколько полезны для нас классики, какие именно классики, при каких условиях они нам полезны, да к этому же еще и как, и в каком смысле они полезны.

2. Ибсен сам по себе писатель очень своеобразный, очень крупный, общим оценка которого марксистской критикой как раз дана в отличие от огромного количества других писателей, о которых мы не имеем определенного критического суждения.

Об Ибсене писал Плеханов. И писал хорошо.

Для вас ясно, что Ибсен — писатель мелкобуржуазный, крупная индивидуальность в провинциальной стране, среди захолустной обстановки, в народе, рвущемся вперед к более широкому и светлому будущему, в народе, в котором многие индивидуальности чувствуют себя в плену у мизерности жизни.

Из этого общего настроения, которое освещается с тому же древним зареве прежних подвигов викингов, наводящих ужас на мир, и жаркой библейской героики, так сильно определяющих мысли, образы, чувства мещан, и тянулась куда-то вперед, с большой силой напряжения различные политические и эстетические ростки, окрашенные в яркий цвет индивидуальности.

Как правильно замечал Плеханов, напряженная идеалистическая требовательность Ибсена, подчас, необычайно сильна и, можно сказать, революционна. Беда, однако, заключается в том, что Ибсен не сознает, куда, собственно, он стремится, не сознает, в какие формы должно было бы отлиться то самое обывательское общество, которое ему так ненавистно. Идеалистическое этого получается беспредметность его тенденций. Эта беспредметность отражается и на формах его произведений. Если он берет формы исторические, то видает в символизм, потому что распознает обычаями, далекими от действительности красками, которыми скрашиваются те или иные загадочные сцены, имеющие своей целью, в общем, отразить бурю его волнений, его стремлений куда-то вдаль. Но еще хуже бывает, когда Ибсен берется за реалистические пьесы. Тут его краски — обывательская жизнь. Но в эту обывательскую жизнь он стремится вложить какое-то особенно высокое содержание. Этого он достигает путем вкладывания второго, неясного, но грандиозного уклада мыслей и чувств, которые угадываются за первыми словно тени на экране, отбрасываемые от реальных фигур светом сильных прожекторов.

Таков в общем Ибсен.

3. «Строитель Сольнес» вместе с пьесой «Когда мы, мертвые, пробуждаемся» являются вещами наиболее лирическими. С точки зрения сознания самого Ибсена — это настоящее, откровенное признание в собственных своих порывах, надеждах, как он их испытывал в момент полной своей зрелости.

Строитель Сольнес отождествляется автором самым собой. Это архитектор, добившийся громадного успеха. Успех создался, однако, ценой гибели других, подчас даже настоящего горя. Самое беспокойное в совести строителя то, что его строительный художественный успех, между прочим, потребовал от него полного опустошения семейной жизни. (Тот же мотив повторяется в пьесе «Когда мы, мертвые, пробуждаемся»). Другой напряженный момент в сознании строителя это — факт необходимости все вновь и вновь закладывать свою удачу в славу от тех, кто наступает со стороны юности, как он сам наступал когда-то, во времена своей юности, на зал: «Пожалуй, погодим». Он уверен, что и здесь наступит возмездие. Как его успех был завоеван у стариков, так в свою очередь наступит время, когда придет новый завоеватель. В борьбе этой он поступает не лояльно и старается задушить новое дарование и, таким образом, полон упрямства и страхов. Под фасадом спокойного, уверенного в себе строителя кроется беспокойное сердце.

В своих первых произведениях, как можно видеть из прозрачных символов «Сольнеса», Ибсен-Сольнес давал новую мораль, головокружительно высокую. Были моменты, когда, по крайней мере, всем его читателям, могло казаться, будто он сам является учителем жизни, сам герой, сам стоит на вершине своей к небу возвышающейся башни и поет там песнь своей победы.

Между тем этого нет. Сам он только обыватель, да притом еще несчастный — с разбитой семейной жизнью. Он несколько лично всходит на те высоты, которые изображаются. Это высоко разумный человек, которого Европа стала признавать своим учителем и который был необыкновенно добросовестный и благородный мещанин. За высокие пределы он не заходил, но в этих пределах искал высоких башен.

Почему такое признание могло иметь успех, почему Ибсен облек его в социальную тему, т.-е. в драму? Потому, что в тогдашней Европе таких индивидуальностей было не мало, и весьма возможно есть и теперь. Среди мещан, увлекающихся идеологией, всегда возникают противоречия между их узостью, их личным ничтожеством, их реальным общественным положением и теми мыслями, образами, эмоциями, которые они создают как мастера. Но что же вы отделаете, куда деваться таким мещанам-мастерам? Оставаться в низах со своей Мартой (жена — списанного с Сольнеса — Генрика в пьесе «Потонувший колокол» Гауптмана) — это не только моральная гибель, но это не может не отразиться на самих «Колоколах». Уйти искать себе иную подругу, иные формы жизни, какую-то полную свободу — где, с кем?.. Разве в полном одиночестве, как утверждает ибсеновский Штокман. Разнуться в эту неопределенность часто означает также погибнуть. Для Ибсена эта последняя свобода—часто переход в смерть.

Имеет ли эта социально-групповая интеллигентская драма какое-либо значение для нас? Нечего и говорить, что у нас абсолютное перемещение всех определителей жизни. Индивидуальность для нас вообще возможна только в рамках социальных движений, индивидуальность мы считаем ценной только в том случае, когда она служит высоким социальным целям. При этом среда у нас уже есть, она зовет к себе индивидуальность. У нас именно среда шире, сильнее, светлее, чем индивидуальность. Для того, чтобы быть на уровне нашего общества, надо не рваться куда-то в неопределенность, а подняться до совершенно оформленной, выраженной в программах, планах, цели нынешнего дня. При этой глубочайшей нашей социальности, полной определенности положения, терзания Сольнеса кажутся нам старомодными, смешными, выброшенными со всем буржуазным хламом долой.

Конечно это верно, но еще очень много людей старого мира живут в нашем строящемся новом, а уж в окружающих странах и говорить нечего. Мы, конечно, должны знать культурное прошлое Европы, которое живет в настоящем и не очень собирается помирать.

Если мы находимся в таком положении, что можем позволить себе роскошь такой постановки, то нельзя запрать постановку этой пьесы бесполезной. Оговорюсь, что я еще не уверен в том, что мы находимся в таком положении. Если бы меня спросили, стоит ли ставить «Строителя Сольнеса», я бы сказал: «Пожалуй, погодим».

4. Однако, мы до сих пор вращались в индивидуальном и суб'ективно-бытовом смысле разбираемой нами пьесы. Но у нее имеется и об'ективное содержание, которое нельзя упускать из виду.

Действительно, сама неопределенность устремлений Сольнеса-Ибсена дает возможность разным толкованиям этой страсти «забираться на высоты». Ведь надо помнить, что меньше всего можно использовать эти полеты в социалистическом виде. Социализм был всегда довольно ненавистен мещанину Ибсену. Он очень охотно, как Гамсун в пьесе «У врат царства», прямо противопоставляет благородный индивидуализм всем этим массам и лести перед пролетариатом.

Наоборот, если вы спросите «себя»: «а противоречит ли ибсеновские «башни» капиталистическим устремлениям, нельзя ли использовать стремления мещан из Христиании-Осло, как желание сделаться очень и очень богатыми, гонять корабли по океанам, строить большие заводы, шевелить сотнями миллионов на бирже и т. д.?» (?) Очень даже можно.

С этой точки зрения, если мы берем Сольнеса, как мелкого капиталиста, устремляющегося к победе, к сильной совести, к торжеству над соперниками, к нищенской «власти», то пьеса раскрывает несколько по иному Гильду. Гильда принимает отчаяние той страсти к риску, которая является действительно постоянным стимулом активного капитализма, она гонит человека, страдающего головокружением, пренебрегает человеческим страхом, гонит до предельной полубезумной аферы и до гибели.

А если представить себе это символом капитализма в целом? Хотя концы с концами и не сходятся вполне, но известная аналогия получается: нечто вроде сокращенной карьеры капитализма.

5. Надо ли было, в общем, ставить эту пьесу? Я уже сказал, что ставить ее не так уж актуально, есть среди классиков такие пьесы, которые для нас важнее. Но, прежде всего, нужно установить общее правило: искать и найти у классиков такие пьесы, которые были бы для нас созвучными, которые выполняли бы роль пьес наших дней, не следует. Может быть мы что-нибудь и нашли бы, но редко, а стремление приходится **как будто** «подходящего», сделать это совсем подходящим еще путем часто фальшивой и безвкусной передачи классиков, и ведет к тому, что выходит «ни богу свечка, ни черту кочерга». Классиков надо ставить не для того, их надо ставить для понимания эпохи, в которой они жили и для понимания не только в ее историческом значении, но и в том, чем она важна еще и для нас. Особенно некоторые эпохи были полны той кипучей борьбой человеческих страстей социально определенных, которые в то же время нашли такое мощное выражение у современных им классиков, что часто бывает весьма поучительно и для нас — вновь подышать этим революционным воздухом.

Должны ли мы при этом передеывать классиков? В известной степени да. Потому что нам их давать так, как давала буржуазия, относившаяся к ним как к развлечениям, как к чисто музейному достоянию — не следует. Не следует и притаскивать их к формам среднего театра, к которому привык тот зритель, но следует притаскивать к архаическим формам, современным тем, в которых жили классики. Но мы можем постараться, чтобы наши режиссеры и артисты заставили их жить наиболее интенсивно и говорить на более понятном языке, чем они говорят.

6. Итак, в общем, Ибсена ставить можно, хотя он не самый очередной из классиков, могущих нас интересовать. Можно ставить и «Строителя Сольнеса», но не следует его ставить так, как поставил Театр б. Корш.

Здесь была попытка превратить Ибсена в нашего союзника. Захотели сделать из «Строителя Сольнеса» что-то близкое к агитационной пьесе наших дней. Разумеется не получилось ничего. Сольнеса превратили в оппортуниста, который борется против молодежи, боится наступления новых времен, но все-таки идет за Гильдой, почему-то гибнет. То совершенно ясное внутреннее противоречие, из которого вытекает гибель у Ибсена, становится неясным. Если Гильда есть действительно голос нового времени, молодежи, нового класса, то Сольнес, мешающий на вершину гибель, на которую она его звала, умирает как герой. Этого и хотел автор спектакля. Для того, чтобы сделать Гильду голосом нового времени, голосом революции, пришлось совершенно перекраивать ее. Из злосчастной птицы, из маленькой Валькирии, которая разрывает в Сольнесе тлеющий в нем огонь гордыни, которая ведет его на высоты, хотя бы ценой его гибели, потому что ее собственная гордость и чувственность понят ее к «захватывающим опущениям», а загнал ее все это индивидуальная сила — из этой своеобразной напряженной декадентки сделана очень добродушная комсомолка-медвежонок, в северных детских пушистых костюмах, с белокурыми пушистыми улыбочками.

Все остальные действующие лица потеряли свой настоящий смысл. Вы постоянно чувствуете несоответствие между произносимыми словами и тем смыслом, который, как вы чувствуете, нас заставляют видеть за действием. Если действие и настроения Ибсена не так легко видеть за кочурами, то что получается, когда на эти контуры наложены новые контуры, также не совсем ясные и довольно слабые, взятые из других произведений Ибсена. Если эти «украшения» убраны, как говорит, теперь, то надо идти дальше, надо дать строителя Сольнеса или вовсе не давать строителя Сольнеса. «Строитель Сольнес» Ибсена не будет таким большим для нас приобретением, но он, повторю, стоял на очереди, но во всяком случае это будет вклад в познание нами чужих эпох, чужих краев, чужих классов.

7. К этому прибавлю, что Марджанов дал много интересного в пьесе. Пользуясь тем, что она символична, в хорошем смысле слова, т.-е. не с приближением к мистике, не с разложением крупного и осознанного до мельчайшего и подсознательного, а со стремлением обобщить действительность до синтетических образов, пользуясь этим, Марджанов постарался, в особенности в первых действиях, придать ходу спектакля движением и речами действующих лиц большую глубину. Ее он достиг почти музыкальным чередованием фраз, мимики, жестов, поз, передвижений. Он захотел дать в драму почти оперно-балетную точность, почти партитурную определенность, достигая этого при помощи музыки и известного модуцирования всего происходящего.

Статуарность и преувеличенная классичность жестов выступает на первое место. Марджанов здесь интереснее всего. Кроме этого, он мастерски использовал свет. Правда, ему потом это как будто надоело и к концу мы имеем «общие планы». Интересны моменты, где режиссер из готовой установки на сцене выкраивает, при помощи прожекторов, то лица иные подробности — лицо, руку и т. д., кинематографически руководя вниманием зрителя. Словом, в отношении техника сцены Марджанов показал нечто новое и интересное.

ЮРИЙ ОЛЕША

ФЛЕНТА

СЦЕНА ИЗ ПЬЕСЫ „СПИСОК БЛАГОДЕЯНИЙ"

Главное действующее лицо «Списка благодеяний» актриса Елена Гончарова. Это пьеса о поездке за-границу. Тема — борьба с «ядом Европы» внутри себя.

Елена Гончарова думала, что главнейшая демократическая, общепонятная и волнующая всех тема — есть тема одинокой человеческой судьбы: тема Чаплина.

— Урод хочет быть красивым. Нищий — богатым. Лентяй хочет получить наследство. Матери хочется пристыдить в сыну.

Тема личного благополучия.

Эта актриса была убеждена, что «человеческое» насаждено в социалистической системе. И поэтому «человеческого» она уехала в Европу.

Там приглашали ее на международный бал артистов. Потребовалось платье. Чтобы заработать денег на покупку платья, она решила выступить в Мюзик-холле «Глобус».

Что из этого вышло, изображено в нижеприведенной сцене.

Автор.

В Париже. За кулисами Мюзик-холла «Глобус». Вечер. Директор «Глобуса» Маржерет. Леля в костюме Гамлета. На столе Маржерета стакан с молоком и булка.

Леля. Я надела костюм, чтобы вы получили полное впечатление.

Маржерет (молчит).

Леля. Может быть, вы заняты?

Маржерет. Почему занят?

Леля. Ну, так. Ведь у вас такое большое дело...

Маржерет. Почему большое?

Леля. Ну, как же... Мюзик-холл... Столько артистов... Трудно...

Маржерет. Почему трудно?

Леля. Как вы смешно разговариваете.

Маржерет. Почему смешно?

Леля. Все время... спрашиваете: почему?

Маржерет. Потому что я занят.

Леля. Вот видите. Я этого и боялась.

Маржерет. Почему боялись? (Пауза).

Леля. Может быть, мне уйти?

Маржерет. Уходите. (Пауза).

Леля. Вы не хотите меня испробовать?

Маржерет. Хочу.

Леля. Я могу сыграть оцену из «Гамлета».

Маржерет. Почему из Гамлета?

Леля. Я предполагала... сделать так, понимаете? «Известная русская артистка... на афише: «Елена Гончарова... отрывки из «Гамлета».

Маржерет (молчит).

Леля. Ну, хорошо... Вот сейчас я сыграю... Так. Что бы лучше всего? Агу! Гильдер и Гильденштерн. (Играет, перебегает с места на место, изображая актрису). «А вот и флейты. Дай-ка сыграть оцену. Вы хотите отвести меня в сторону. Может быть хотите заграть в заглядки?» Тут говорит Гильденштерн. Ведь вы знаете эту оцену. Я не буду объяснять. «Да, принц, я слишком смел и горяч, зато в любви я слишком настойчив». «Я что-то не совсем понимаю. Поиграйте на этой флейте». «Я не умею, принц». «Пожалуйста». «Поверьте, не умею». «Я очень тебя прошу». «Я не могу взять ни одной ноты». «Но это так же легко, как и лгать: на эту дырочку положи большой палец, а остальные вот на эти: дуй сюда, и флейта запоет». «Но я... у меня нет умения». Тут Гамлет произносит известную сцену тираду. Гамлет говорит так: «Ну, вот видишь, каким вы меня считаете ничтожеством. Вы хотите играть на мне»...

Маржерет (машет рукой). Нет, нет, нет, не годится.

Леля (сконфузившаяся). Почему?

Маржерет. Не интересно. Флейта, да? Вы флейтистка?

Леля. Почему флейтистка?

Маржерет. Теперь и вы начинаете спрашивать: почему. Стоном не годится. Что это? Эксцентрика на флейте? Тут надо удивить, понимаете. «Флейта запоет» — этого мало.

Леля. Вы не слушали, вы не поняли... Это совсем другое...

Маржерет. Ну если другое, тогда расскажите — что такое другое. Другое, может быть, интересно. Интересная работа с флейтой может быть такая: сперва вы играете на флейте... какой-нибудь менуэт... Чтобы публика настроилась на грустный лад. Вот. Затем вы флейту прекратываете... Публика ахает. Переключение настроения: удивление, тревога. Затем, вы поворачиваетесь к публике спиной и, оказывается, что флейта торчит у вас из того места, откуда никогда не торчат флейты. Это тем интереснее, что вы — женщина. Вот. Слушайте меня. Это замечательно. Затем вы начинаете дуть во флейту, так сказать, противоположной стороной — и тут уж не менуэт, а что-нибудь веселое: «Томми, Томми, встретимся во вторник». Понимаете? Публика в восторге, гонит, буря аплодисментов.

Леля. Вы говорите, что я отнимаю у вас время, а сами тратите его на шутки.

(Телефонный звонок).

Маржерет. Алло! Что? Приехал? Это неправда! У меня корок сердца. Я могу не вынести удара. Приехал! Ура! Скорей! Скорей! (Бросает трубку; к Леле) Приехал! Вы слышите? Приехал! (Бежит по коридору). Приехал! Приехал!

Леля. Господин Маржерет, я прошу выслушать меня серьезно.

Маржерет (возвращается, увидев как бы впервые Лелю). Что? Ах, вы. Да... Да, да, простите. Я ведь разговаривал с вами. Но у меня ужасная особенность. Когда у меня мысли заняты, я скушаю и ничего не понимаю... вмешиваюсь в разговор... У меня уже целую неделю заняты мысли, я все ждал, понимаете, я все думал: приедет или не приедет, приедет или не приедет. Приехал. Он собирается танцовать на международном балу артистов. У меня освободились мысли. Да. Так что вы хотите? Вы флейтистка?

Леля. Я трагическая актриса.

Маржерет. Почему трагическая?

Леля. Вы опять спрашиваете «почему».

Маржерет. Верно, верно, останавливайте меня. У меня опять заняты мысли.

Леля. Вы забавный человек. Чем же теперь у вас заняты мысли?

Маржерет. Подождите... (морщится, подносит руку ко лбу). Чем-то заняты...

Леля. Ведь тот, кого вы ждали, приехал.

Маржерет. Подождите. Так, так, так. Дайте мне освободить мысли от того, чем они заняты. Да. Готово. Так это они же вами и заняты, чорт возьми! Что вам нужно от меня?

Леля. У себя на родине я была известная... если хотите... знаменитая артистка. Ведь мне не надо начинать сначала?

Маржерет. Да, да, да, да! Все понимаю. Отлично. Как вы говорите? Почему сначала? Верно. Верно. Верно.

Леля. Или вы не подозреваете, с кем вы говорите?

Маржерет. Превосходно. Превосходный план. Сперва — никто ничего не подозревает... Так... Как будто не знаменитость, а так... ерунда какая-то, очередной номер... И никаких афиш. Я прикажу уничтожить афиши. Мы сделаем так: сегодня же — первое выступление. Мировую знаменитость мы выпустим в середине программы, заменой номера... Без анонса, без рекламы. Браво. Браво. Это сильнее всяких реклам...

Леля. Как... сегодня? Но нужно подготовиться.

Маржерет. Кому? Кому нужно подготовиться? Ему?

Леля. Ах, я не поняла... Я думала, что вы обо мне говорите. Я устала от замкнутости мысли в разговаривать... (пауза). Ах... (пауза). Неужели это правда? Скажите, кто это приехал?

Маржерет. Он. Он приехал к балу. А? Я согласился у меня выступить.

Леля. Я знаю! Я знаю!

Маржерет. Если знаете, не скажу. Вы проиграете весь план. Ведь публика ничего не подозревает... Молчите... (хватает за руку, сжимает). Да, да, это он...

Леля. Он? Да? Неужели? Он войдет сюда? Сейчас? Я вас очень прошу: позвольте мне здесь остаться... Я согласна на все условия...

Маржерет. Условия: десять долларов в неделю.

Леля. За что?

Маржерет. Как за что? За вашу работу.

Леля. За какую?

Маржерет. Да за флейту, чорт вас возьми! Как трудно с вами разговаривать...

Леля. Как вам не стыдно!..

Маржерет. Почему стыдно? Этого мало? Разве это так трудно: обнажить зад и танцевать менуэты?

Леля. Когда он придет сюда, я расскажу ему, как вы, европейский импрессарио, издевались над иностранной артисткой. Мне понадобились деньги. Это может быть с каждым. Я унижалась там, где я могла бы блаженствовать. Он поймет. Он — сама культура, — сама человечность, он поймет и возмутится вами, слышите? Он заступится за меня потому, это он лучше вас всех, он лучший человек нашего мира...

Маржерет. Кто? Кто лучший человек нашего мира? Как вам не стыдно. Он ничтожный, жадный, мелкий человек...

Леля. Неправда. Этого не может быть...

Маржерет. Ну да, конечно, вы готовы ему все простить. Люди сделали его богом. Мир помешался на сексуальности. А он, вне всякого сомнения, чемпион сексуальности. Для мужчин — он мужчина, для женщин — женщина. Может быть, он и в самом деле бог? Когда я слушаю его пение, я испытываю такое состояние, как будто передо мной медленно раздевается предназначенная для меня женщина... Тогда я начинаю следить за женскими лицами. Феноменально! Он поет, а у каждой из них опускаются веки, как у курицы: они стекленеют, они мертвы... Это экстаз. А что он поет? Дурацкие песенки. Но какая-то тайна сокрыта у него в эрогенной зоне.

Леля. Я думала, что вы говорите о другом.

Маржерет. Никто другой не может сравниться с ним. Он бог.

Леля. Я думала, что приедет Чаплин.

Маржерет. Почему Чаплин?

(Шум, воодушевление, приближается Уллялюм).

Маржерет. Уллялюм! Великий Уллялюм! (Входит Уллялюм. Артисты со всех сторон. Уллялюм смотрит на Лелю. Все видят, что Уллялюм смотрит на Лелю. Леля готова попятиться).

Уллялюм. Кто это, Маржерет?

Маржерет. Я приготовила ее для тебя.

Уллялюм. Кто ты?

Леля (молчит).

Уллялюм. Я—Уллялюм.

Леля. Не знаю.

Уллялюм. Кто же ты? Нетр? Нет, ты не нетр. У тебя золотые волосы и лицо персидской девушки. Кто же ты? Галл? Ты древний галл.

Леля. Я не знаю вас. Почему вы так говорите со мной?

Уллялюм. Я—Уллялюм.

Леля. Не знаю.

Маржерет. Она притворяется, чтобы поразвлечь тебя.

Уллялюм. Зачем ты штаны надела?

Леля. Оставьте меня в покое.

Уллялюм. Чудесно! Сегодня я видел во сне свое детство. Сад, деревянные перила, я спускался по старой лестнице, скользя рукой по перилам, сжатка нагретым солнечными лучами. Ты воплощенная метафора. Сними куртку, умоляю тебя. У тебя руки круглые, как перила.

Леля. Вы странный человек.

Уллялюм. Люди сделали меня богом. Я тоже был мальчик. Зеленые холмы были. Ты пришла из детства, где был город Ним, построенный римлянами. Или сада.

Леля. С некоторых пор жизнь мне кажется похожей на сон.

Маржерет. Идите. Вам улыбнулось счастье.

Уллялюм. Потеряй ее мне.

Леля. Смешно.

Уллялюм. Ну, я сам могу подойти (подходит). Я поцелую тебя.

Леля. Я вспомнила. Я знаю. Я слышала вашу песенку... с пластинками... В Москве... зимой... Когда я мечтала об Европе...

Уллялюм. Можно поцеловать тебя?

Леля. Можно.

(Уллялюм целует Лелю. Пауза. Общее восторженное молчание).

Уллялюм. Кто ты? (к Маржерету). Где ты достал ее, Маржерет?

Маржерет. Она дует прямой кишкой во флейту.

(Смех).

Леля. Ну, это же неправда... Ну, господин Маржерет, ведь вы же сами все выдумали.

Уллялюм (не обращал на нее внимания). Маржерет, ты меня хочешь выпустить сейчас?

Маржерет. Да. Ты должен появляться, как молния.

Леля. Господин Уллялюм...

Уллялюм. Ну, что тебе?

Леля. Вы обидели меня.

Уллялюм. Чем я тебя обидел?

Леля. Вы не знаете меня... Вы можете подумать, что так и есть на самом деле... Я пришла в театр по делу, я думала, что это театр... а это камера пыток... Вы хорошо говорили о детстве...

Уллялюм. Воспоминания детства разлетаются: как одуванчики.

Леля. Вы странный человек.

Уллялюм. Нет женщины, которая не полюбила бы меня.

Леля. Я знаю... Конечно... (пауза).

Уллялюм (молчит).

Леля. Я так мечтала о Европе. Мне бы не хотелось, чтобы у вас создалось плохое впечатление обо мне... У себя на родине я считалась красивой... Ведь вы сами обратили внимание на меня.

Уллялюм. Придя завтра.

Леля. Вы не так понимаете меня. Я схожу с ума (пауза).

(Где-то аплодисменты. Окончился номер. Подбегают к Маржерету люди).

Маржерет. Сейчас... Сейчас тебе, Уллялюм. Ты готов?

Уллялюм. Идем.

(Уходят. Леля остается одна).

Шум в зале, аплодисменты, крики, топот. Тишина на секунду — и вновь буря. Затем снова тишина и в тишине разливаются звуки рояля — вступление к песенке.

Уллялюм начинает петь.

Леля покидает Мюзик-холл.

Ходы, переходы, коридорчики. Леля спускается по лесенке. Пение удаляется. Леля остановилась и слушает. Теперь, униженная и одинокая, она слышит звуки праздника, отгороженного чужими окнами.

И, слушая их, она думает о своей жизни.

Леля. Я хочу домой... Друзья мои, где вы? Что у вас слышно. Новый мир... оборванные люди... Молодость моя... Я хотела продать свою молодость... Я мечтала о тебе, Париж! Я искала славы твоей... Ведь я же знаю это, и как же я могла забыть, что славы дет выше, чем слава тех, кто перестраивает мир... Каждая женщина, мать детей, рожденных в новом мире, согбенная в очереди, сияет большей славой, чем все звезды Европы. Чего я хотела? Бального платья? Зачем оно мне. Разве я не была красивой и платья, сшитом из тряпочек. Я хочу домой... Как там спектакли идут без меня? Родина, я хочу слушать шум своих заводов. Рабочий, только теперь я понимаю твою мудрость и великодушие, твое лицо, обращенное к звездному небу науки. Я смотрела на тебя исподлобья и боялась тебя, как глупая птица боится того, кто ей дает корм... Прости меня, страна Советов, я иду к тебе... я не хочу на бал... я хочу домой... я хочу стоять в очереди и плакать...

Улица. Осень. Листья. Сверкает асфальт. Скамья. На ней человек. Приближается фонарщик.

Фонарщик. Эй, человечек, что делаешь?

Человечек. Ужинаю.

Фонарщик. Во сне?

Человечек. Нет, во сне я победил. Хотел оставить на ужин немного лукового супу, но, понимаешь ли, не успел — проснулся.

Фонарщик. Вот как. Ты, я вижу, безработный.

Человечек. Тебе нельзя отказать в сообразительности.

Фонарщик. Я бы тебе дал на ужин...

Человечек. Не беспокойся, пожалуйста. Разве ты не видишь, что я ужинаю?

Фонарщик. Веселый человечек. Что же ты ешь?

Человечек. Дерево. Вон там — видишь? — стоит дерево. Я его ем. В конце концов оно похоже на миногу. Если бы не листья.

Фонарщик. Вот чудак-то. Если мне придется есть дерево, я его обязательно с'ем с листьями. Разве плохо, если к миногам подают салат?

Человечек. Ты прав. Но я уже наелся. Теперь я хочу сладкого. Я буду есть решетку. Видишь? Очень вкусно. Напоминает вафлю. Только, чорт возьми, что-то попало в мою слу. Ага, женщина. (Приближается Леля). Идет женщина. Это артистка из Мюзик-холла.

Фонарщик. Мадам, вы ему испортили дессерт.

Человечек. Маржерет выгнал меня. Скажите

Из литературного прошлого

Новое о старом

1. Из биографии Слепцова

Во время обедни, в переполненной институтской церкви, когда пели «Верую во единого бога», он внезапно вырвался в алтарь и крикнул:

— А я не верую!

И можно себе представить, как были опешамлены таким конфузом—священник, директор института, педагоги, студенты, молящиеся.

Преступника схватили, увели, наказали и, в виде особой милости, исключили из института, не предавая суду.

Его мать была в отчаянии: так безумно погубить свою карьеру! Этот случай ясно показал, какие страсти таятся в ее кротком, азиатском, благовоспитанном сыне и как он героически смел, когда дело доходит до его убеждений.

Его дегрантировали, затем он кричал в алтаре о своем неверии в бога; он очень учтиво объяснил, что ему хотелось проверить на опыте, существует ли бог. И что он считает свой опыт удавшимся, так как бог непременно убил бы его, если бы существовал на самом деле.

В то время Слепцову было около 16 лет. Дело происходило в Пензе, в тамошнем дворянском институте.

До сих пор этот факт был никому неизвестен.

Вообще, та биография Слепцова, которая приложена к тому его сочинений, представляет собою сплошную фантастику.

2. Саваоф на яйцах

Да и сочинения Слепцова печатались до сих пор вот как. В знаменитом «Грешном времени» героиня, например, говорила герою:

— У моей няньки картинка была, на которой был нарисован старик... Как посмотрю на него, так и засмеюсь.

Между тем в подлинном тексте, который посчастливилось мне отыскать, нет ни **старика**, ни **картинки**. В подлиннике также читаем:

«У моей няньки икона была, на которой был изображен бог-отец, сидящий на воздухе. Только воздух был так гадко нарисован, точно будто Саваоф сидит на яйцах. Нянька, бывало, пугает меня им, а я ничего не боюсь. Как посмотрю на него, так и засмеюсь».

3. Декабристки

Читая Некрасова, я всегда удивлялся, почему его поэма о женах декабристов называется **«Русские женщины»**.

Здесь мне слышалась национальная гордость: вот каковы женщины у нас на Руси! Гордость неосновательная, так как жены декабристов далеко не все были русские: одна полька, несколько француженок.

Теперь оказывается, что на рукописи этой поэмы, приготовленной Некрасовым к печати, четко написано его рукою другое заглавие: **Декабристки**, которое так и осталось незачеркнутым, на чего явствует, что поэт до последней минуты пытался сохранить его для печатного текста.

Отчасти во всех собраниях стихотворений Некрасова нужно вычеркнуть раз навсегда сусально-патриотическое заглавие «Русские женщины» и заменить его заглавием «Декабристки».

Прежнее заглавие было придумано автором исключительно для маскировки революционных тенденций поэмы.

КОРНЕЙ ЧУКОВСКИЙ.

Искусство на борьбу за овладение техникой

На вечере в Комакадемии

Как включается искусство в борьбу за решение кардинальной проблемы овладения техникой?

Организованный Институтом ЛИЯ Комакадемии вечер шел смотром работы советского искусства в этой области.

Доклады тт. **Нусинова, Маца, Подольского, Юкова и Лебедева** констатировали отставание на всех участках фронта искусств.

И. Нусинов осветил в своем вступительном слове положение на литературном участке этого фронта.

— Литература, — говорит т. Нусинов, —должна показать принципиальное классовое отличие социалистической техники от капиталистической, показать новое коммунистическое отношение к труду. В позже техники надо избежать техницизма, любования машиной ради машины, забывая угнетающего ее человека.

Лозунг овладения техникой должен быть применен и внутри литературы, но понят не формалистически, а как лозунг борьбы за повышение художественного качества. Несмотря на некоторое отставание, литература идет все же впереди других видов искусства. Наличие твердой руководящей линии РАПП и проведение призыва ударников в литературу, обеспечивают ее дальнейший усиленный рост.

Выступавшие на собрании рабочие литкружковцы поддержали эту мысль т. Нусинова.

Ударник Электрозавода т. **Трутнев** с заслуженной гордостью заявляет под аплодисменты всего зала, что Электрозавод к 1 апреля заканчивает свою пятилетку. И литкружковцы - ударники производства не мало помогли выполнению плана своим творчеством.

Шахтер-ударник т. **Потатуев** рассказывает об опыте шахты имени Артема, которая взяла на общественный буксир шахту имени Октябрьской революции. Опыт этого общественного буксира ударники изложили в коллективной книжке. Эта книжка является ценным вкладом в историю борьбы за литературу, за ударные темпы, за овладение техникой.

После речи ответственного секретаря БАРНИТСО т. **Свердлова**, подчеркнувшего исключительное значение техники и огромный энтузиазм, вызванный призывом т. Сталина, с докладом о положении на фронте изобразительных искусств выступил т. **Маца**. Здесь дело обстоит очень плохо, если не сказать катастрофически.

Изобразительное искусство отстало от нашего времени не меньше, чем на 14 лет, потому что обнаруживает до сих пор ясное непонимание революции. Массовая картина, плакат, скульптура, карикатура, шарж, все эти мощные средства борьбы почти никем не используемы.

Театральное искусство также еще недостаточно включилось в борьбу за овладение техникой. Тов. **Подольский** в своем докладе принужден был констатировать, что фабрика, завод, технические процессы служили театру до сих пор лишь фоном для показа личности. Судя по докладам тт. **Юкова и Лебедева**, едва ли не большее отставание наблюдаем мы в кинематографии.

Сделав эти неутешительные заключения, выступавшие товарищи наметили лишь общие пути включения искусства в общую борьбу за овладение техникой.

Конкретизацию этой задачи взял на себя Институт литературы, искусства и языка, который вернется к более детальному ее обсуждению.

Л. ЕЛИНА

В атмосфере исключительного под'ема

Конференция ассоциации пролетарских музыкантов

Музыка органически входит во всю борьбу рабочего класса. Музыкальное искусство — арена ожесточенной классовой борьбы. Нигде, может быть, враг так не силен, как именно в музыке. Работный на политической арене борьбы, ликвидируемый окончательно в экономической области, — классовый враг устремляется в литературу, в искусство, в музыку, чтобы здесь закрепить, отвоевать свои позиции, распространить свое влияние, задержать наступление и победу пролетариата. Эмоциональное классового врага можно наблюдать во всех областях, на всех участках музыкальной работы: в рабочем клубе, где оплаченные и наемницы — тайные — агенты разлагают «свою культуру», в рабочем быту, где фокстротчики и танцевальные композиторы пытаются одурманить, и кастеть рабочее сознание, на радиоволной эстраде, в школе, в науке, где буржуазные специалисты и жреческой монополистической прослойки проводят враждебные нам теории, враждебную музыку.

Но вместе с тем это обусловило в свою очередь и то, что после литературы — во всех областях искусства — только музыка обладает наиболее прочным и организованным массовым пролетарским движением, единственной пролетарской музыкальной организацией это обстоятельство показала проходившая в течение трех дней первая российская конференция пролетарских музыкантов, являвшаяся смотром достижений пролетарского музыкального движения, демонстрацией его роста и силы.

Российская ассоциация пролетарских музыкантов действительно есть что демонстрировать. Успехи музыкального пролетарского движения за эти годы велики и показательны. Из малочисленной, незначительной, юношеской организации АПМ выросла по размаху, охвату, стала ведущей организацией на музыкальном фронте. Борьба с реакцией в консерватории, разоблачение и разгром меньшевиствующей организации «Объединения революционных композиторов», борьба с левым шапром, с церковщиной фокстротчиков, танцмейстеров, с воинствующей буржуазной организацией «современников» — вот те бои и этапы борьбы, в которых закалялась и росла пролетарская музыкальная организация, крепло ее руководство. Российская ассоциация пролетарских музыкантов имеет разветвленную сеть кружков, отделений в провинции. В братских республиках — на Украине, Белоруссии и т. д. — также имеются уже свои пролетарские музыкальные организации. Ассоциация ведет большую массовую работу; в творческой и теоретической областях она также имеет серьезные достижения: создание массовой песни, пятилетовской цыганско-фокстротную, мещанскую «Шахту № 3», «Фабричную», «Авиамарш» и прочую пошлятину.

Обо всем этом говорилось в основных докладах на конференции тт. Либединского, Кельдыша, Мокеева и в горячих прениях и сообщениях с мест. Эти выступления показали о тех огромнейших трудностях, которые приходится преодолевать работникам пролетарского музыкального фронта и борьбе за организацию на местах, в борьбе за продвижение новой пролетарской песни, за изгнание мещанской халтуры. Местная печать, многие руководящие местные организации не только не учитывают значения пролетарского музыкального движения, не только не помогают, но зачастую настроены враждебно, безразлично борется против этого движения, пропагандируя чуждое творчество, направляя культуру «попутчиков» к «современникам». (Например, в Ленинграде безраздельную политическую линию ведет «сам» наследующий Ленинградскому — т. Радзиевич).

Из отдельных выступлений на конференции отметим выступление т. **Гроссман-Рощина**, говорившего о необходимости классовой бдительности и зоркости на музыкальном фронте, он огромной исторической задаче разработки диалектико-материалистической философии музыки, о недопущении до сих пор имеющегося движения (Мейерхольдом и др.) о «критике оттепели» перерастающей в дискредитацию АПМ.

Конференция прошла в атмосфере исключительного под'ема.

Э. ГАЛЬ

На всесоюзном совещании сценаристов

Киевское совещание киносценаристов напоминало недавно происходившее совещание РАПП. Выдвигались, в сущности, те же проблемы и вопросы. Разница лишь в том, что общий уровень совещания — принципиальный и теоретический — у централов оказался много выше.

Прежде всего отметим, что совещание сосредоточилось в свете двух проблем — все усиливающейся роли кино в социалистической реконструкции и исключительно большого прорыва на данном участке. Основной вопрос реконструкции упирается в проблему кадров, а в этой проблеме вопрос о сценарных кадрах один из острейших. Наша техника опередила прежде всего идеологию, не идейную научность, но — Необходимо, поэтому, привлечение чуждых классий не только на киностудии, но и на внешне-формальные позиции.

В обширном докладе, сопровождавшемся анализом современной кинопродукции, т. **Сутырин** установил ряд бесспорных положений.

— В процессом углубления пролетарской революции, в процессе вытеснения со господствующих позиций классов, идеология мелкобуржуазного художника обнаруживает все большее свою дефективность (работы Федосова, Пудовкина, Эйзенштейна и др.); чем крупнее мастер, чем он более зрел, тем ярче обнаруживается эта дефективность, если художник остается в пределах мелкобуржуазного мировоззрения. Значит ли это, что художник уходит в тупик, из которого нет выхода? Нет. Надо искать правильный путь роста, т.-е. органически переплавить свое мировоззрение. Отсюда непосредственная задача — борьба за кадры, скорейшее перевооружение политических кадров, перевод их на рельсы пролетарской идеологии, борьба за внедрение методом диалектического материализма и, тем самым, борьба с буржуазными теориями, с эклектизмом, с псевдо-марксистскими теориями, с извращениями марксизма.

На сегодняшний день перед нами задача: осветить проблему самой кинематографии, установить, что нужно кино в наших условиях и найти специфическую методологию нашего фильма и отрасли. (Чем отличается художественный фильм от прочитанного? и т. д.). Надо вести борьбу с формализмом (или такжеи опасностью), с теорией документализма, с лакировкой и приспособленчеством.

Что касается метода диалектического материализма в кино, то его, по мнению т. Сутырина, «раскрывать еще преждевременно».

Недостаточно конкретная постановка вопроса о методе диалектического материализма вызвала ожесточенную полемику.

Вообще характерная черта совещания та, что, за вычетом непропорционально большой полемики, все сводилось только к постановке, вопросе — к большому вопросу.

Новидимому, ответы на них будут даны позднее и в других местах. Совещание же показывает более четкую расстановку сил на литфронте и подчеркивает острую необходимость серьезной разработки актуальных проблем — теоретиками и практиками кинематографии.

Ю. ТУР

ХРОНИКА ИСКУССТВ

✱ Президиум Совета Федерации объединений работников пространственных искусств созывает 5—8 апреля второй пленум совета Федерации.

✱ Театр Пролеткульта работает над пьесой Б. Горбатова «Жажда», отражающей борьбу рабочих за выполнение производственных заданий по прорыву. Пьесу ставят выпускные из лабораторной группы театра молодые режиссеры тт. Кочин и Шагуев.

✱ Рабочий театр Теленета (б. Замоскворецкий) приступил к работе над пьесой Дм. Щеглова «Замена» — о социалистическом переустройстве деревни. Ставит А. Гринин.

✱ Всероссийское кооперативное товарищество «Художник», при участии Комакадемии и др. организаций, организовало выставку проектов по планировке, перепланировке и оформлению городов. 23 марта на выставке (Кузнецкий мост, 11) состоится первое производственное совещание, на котором будут подвергнуты обсуждению проекты по оформлению — Трубной и Арбатской площадей, сада при клубе фабрики «Пролетарка» и другие проекты.

✱ Драматург Е. Ивановский заключил договор с «Через кровь» на тему об обороне страны.

✱ Театр Красной армии просит нас довести до сведения рабочей общественности, что все бывшие работников «Ансамбля Красноармейской песни», уволенных из Театра Красной армии за реализацию проекта, объединились в так называемый «Ансамбль Красной армии». Организации, приглашающие «ансамблистов», надеются на весьма халатное отношение последних к своим обязанностям и свои возможные жалобы направляют в Театр Красной армии — по адресу «Ансамбля Красной армии», который ничего общего с вновь созданным «ансамблем» не имеет.

✱ Сегодняшний пленум музыкальных секций Института ЛИЯ Комакадемии и Государственной академии искусствознания организует 29 марта в помещении ГАИС доклад т. Кельдыша, посвященный юбилею композитора Мусоргского.

Открытие гостеатра Ю. Завадского

Открытие Гостеатра, руководимого Ю. А. Завадским, во новом отстроенном помещении, состоялось 25 марта при участии общественного комитета в составе тт.: Эйзенштейна (Госкиноискусство), Вознерского (председатель ЦК рабис), Коонина-Майского («Красный богатырь»), П. Маркова (МХТ), П. Антокольского (Театр им. Вахтангова) и др. Приветствуя самый молодой из московских театров, представители общественных и художественных организаций выразили уверенность в том, что он будет надежным бойцом на передовых позициях пролетарского художественного фронта. — Вс. Мейерхольд, поздравляя молодую труппу, сравнил помещение ее театра с метрополитеном, по которому актеры на парах подземного поезда приедут в районы рабочего зрителя.

Ю. А. Завадский рассказал о героической работе всей труппы, сумевшей преодолеть большие трудности на пути создания своего театра, предназначенного для рабочего зрителя.

Открылся театр пьесой Н. Питока «Слоны идут». — Критическая оценка спектакля будет дана в ближайшем номере «Литгазеты».

Общество политкаторжан ставит памятник Желябову

Центральным Советом Общества Политкаторжан **организован комитет по сооружению памятника казненному по делу 1 марта 1881 года народовольцу А. Желябову.**

Для изыскания средств на сооружение памятника Желябовский Комитет наметил ряд мероприятий, в том числе: специальные подписные листы, обложение зрелищных предприятий марочным сбором в течение двух лет и т. п. Ориентировочная смета по сооружению памятника—200.000 рублей. **Комитет выпустил специальный сборник, посвященный 1 марта 1881 года.** В нем помещены воспоминания живых участников казни Александра II. Вся прибыль от продажи сборника поступит в фонд памятника А. Желябова.

А. ЖЕЛЯБОВ

Бюст работы Б. Королева в музее Революции

Письмо в редакцию

В № 14 «Литературной газеты» напечатана статья тт. Лузгина и Лебединского «Творческий смотр — боевая проверка», в которой авторы, характеризуя мое выступление на производственной конференции отстающих, берут в кавычки следующие слова: «ничего не делать, смотреть и ждать, что будет дальше» — взяты, произвольный Перепутан. Мысли, подумать, что мы читать из моей речи.

«Этих слов я не говорил (см. стенограмму). Мысль, заключенная в них, прямо противоречит моей позиции.

В. ПЕРЦОВ.

ОТ РЕДАКЦИИ.

Печатая письмо тов. Перцова, редакция подтверждает, что тт. Лузгин и Лебединский и не собирались приписывать тов. Перцову эту статью. По существу же указанно автором статьи содержанию верно.

Конкурс

на распространение „Литературной газеты" и журнала „Рост"

В связи с реорганизацией распространения периодической печати и концентрацией этого дела на почте, на первый план выдвигаются общественно - массовые методы работы. Чтобы обеспечить широкое участие общественности в деле распространения «Лит. Газеты» и «Роста» каждой литературной организации, каждому литкружку необходимо выделить специальных товарищей в качестве общественных распространителей.

УСЛОВИЯ КОНКУРСА

1. К участию в конкурсе допускаются все читатели «Роста» и «Литературной Газеты», общественные распространители, вербовщики, сборщики подписки и т. д.

2. Премируются товарищи, собравшие наибольшее количество подписок на «Рост» и «Лит. Газету», наиболее полно охватившие все каналы распространения подписки и на наиболее продолжительный срок.

3. Среди товарищей, выполнивших условия конкурса, будут распределены следующие премии:

1-я премия (16 премий): «Малая Советская Энциклопедия».

2-я премия (35 премий): Комплект полного собрания сочинений Чехова в нашем переплете в 12 томах и 32 комплекта «Библиотеки Романов» в нашем переплете, в 12 томах.

4. Среди товарищей, завербовавших не менее 10 годовых или 20 полугодовых подписчиков на оба издания вместе, будут разыграны следующие 30 премий:

3-я премия (10 премий): подписка на журнал «Литературная Учеба»;

4-я премия (20 премий): подписка на «Заочный Институт Журналистики».

5. Среди товарищей, завербовавших, не менее 5 годовых или 10 полугодовых подписок на оба издания вместе, будут разыграны следующие 150 подписок:

5-я премия (75 премий): годовая подписка на «Рост»;

6-я премия (75 премий): годовая подписка на «Литературную Газету».

ПРАВИЛА ПРИЕМА ПОДПИСКИ.

1. При вербовке, подписчики вносят стоимость подписки вербовщику, заполняют соответствующие графы в подписном листе, изготовленном по нижеприведенной форме и расписываются.

2. Вербуемые подписчики могут подписываться на журнал «Рост» с 1 января 1931 года или «Литературную Газету» с LIV на следующие сроки:

«Рост»: — 12 мес. — 3 руб., 6 мес. — 1 р. 50 к., 3 мес. — 75 коп.

«Лит. Газета» — 12 мес. — 3 р. 50 к., 6 мес. —1р. 75 к., 3 мес. — 90коп.

3. Подписная плата вносится при подписке, полностью за весь срок, на который подписывается (год, полгода или 3 месяца). Рассрочка платежа не допускается.

4. Подписные листы вместе с деньгами сдаются в ближайшее почтовое отделение.

5. При сдаче подписки на почту, сдачка (отрезная часть подписного листа) вклеивается, отрезывается и с отметкой почты пересылается в издательство «Огонек» (Москва, 6, Страстной б. 11). На основании этих сдачек, заверенных почтой, будут распределяться премии за наилучшие результаты по сбору подписки.

СЕГОДНЯ ЛИТЕРАТУРНЫХ ОРГАНИЗАЦИЙ

● Для проведения годовщины со дня смерти В. В. Маяковского (14 апреля) секретариат ФОСП совместно с Институтом ЛИЯ Комакадемии, создана специальная комиссия под председательством **А. Селивановского**, в составе **Н. Асеева, О. Брика, С. Динамова** и **В. Гольцева.**

● **В Ленинграде начата подготовка к с'езду ВССП.** На заседании президиума Центрбюро ВССП намечены доклады и содокладчики от Ленинграда **Мих. Козаков** сделает доклад «Писатель и социалистическое строительство», содокладчики-ленинградцы: **Лидия Сейфуллина** и **Алексей Толстой**. Содокладчиками по докладу А. Селивановского—«Пролетарская литература и попутчики»—выступят **Мих. Слонимский** и **Юр. Либединский**. Содокладчики по вопросам творческого метода—**К. Федин** (проза), **Н. Тихонов** и **Л. Браун**, (поэзия), **С. Спасский** и **Б. Лавренев** (драма), **И. Груздев** (критика), **Данко** (детская литература). Оргдоклад от Центрбюро ВССП сделает **Н. Баршев.**

● Секретариатом РАПП получена следующая **телеграмма от Бюро литкружков Магнитостроя:** «Рабочие-ударники литкружков Магнитостроя присоединяются к решению пленума о выводе **Безыменского** из секретариата РАПП. Надеемся, что это заставит Безыменского продумать и понять свои ошибки и начать по-настоящему работать в РАПП вместе с нами, ударниками, идущими в литературу».

● Происходившая на-днях первая районная конференция Подольской АПП приветствовала решение февральского пленума правления РАПП о выводе А. Безыменского из секретариата РАПП.

● **Областной пленум национальных секций ЛАПП** открывается 30 марта. Пленум заслушает доклад о задачах пролетарской национальной литературы в реконструктивный период, доклад нацсектора ЛАПП и содоклад по творческим вопросам.

● **Приступила к работе комиссия по чистке секции переводчиков ЛенФОСП.** В основу чистки секции кладется производственная квалификация и общественно-политическая работа каждого члена секции.

● Секретариат ФОСП заслушал доклад Б. Киреева о работе клуба ФОСП. Несмотря на то, что из 41 (!) члена правления клуба фактически работали только 5—6 человек, клуб добился за этот год значительных сдвигов в своей работе, но еще недостаточно наполнил ее политическим содержанием. Секретариат ФОСП предложил клубу учесть этот пробел, а также придать проводимым в клубе литературным вечерам более усиленный характер творческих дискуссий. Серьезным препятствием к дальнейшему развертыванию работы клуба ФОСП является теснота помещения, которое не в состоянии удовлетворить возросших потребностей клуба.

● **Утверждена структура и руководящий состав секций Института ЛИЯ Комакадемии.** Секция методологии работает под председательством т. **Данилова**. Секция литературы—под председательством т. **Луначарского**, при заместителе председателя т. **Нусинове**, секция изобразительных искусств—с председателем т. **Маца**, который одновременно является заведующим Кабинетом искусствознания; секция музыки с председателем т. **Либединским**; секция кино—председатель т. **Сутырин**, зампредседателя—т. **Анисимов**; секция театра—председатель т. **Афиногенов**, зампредседателя т. **Подольский**; секция самодеятельного искусства—председатель т. **Пельше**, заместитель—т. **Ямель**; секция материалистической лингвистики под председательством т. **Марра**, при ученом секретаре т. **Лентеев**; секция газетоведения и журналистики—председатель — т. **Лебедев-Полянский**; секция литературы и искусства народов СССР—под председательством т. **Козловского**. Утверждены комиссии: по литературе Ближнего востока—под председательством т. **Хамди-Сейфа**; по радио-искусству—под председательством т. **Зайцева**. В качестве зав. кабинетом пролетарской и революционной литературы Эпалта выделен т. **Ян Матийна**. Заведующим секторами массовой работы—т. **Васютинский**.

МОСКОВСКАЯ ТВОРЧЕСКАЯ ГРУППА ПРОЛЕТПИСАТЕЛЕЙ РАПП «КУЗНИЦА» и «ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА» оповещают товарищей о смерти активного «кузнеца»

МИХАИЛА ОСРАНИНА,

скончавшегося 17 марта в Ливадии

ВЛ. ЛАЗАРЕВ

[illegible] 22 мар[illegible] 1930 [illegible] писатель Владимир Никитич Лазарев.

Выходец из [illegible] крестьянской семьи, [illegible] в меньшах, он, путем [illegible] [illegible] и [illegible] труда, [illegible] [illegible] литературе и общественности. [illegible] [illegible] «Жизнь [illegible]» и «Красная [illegible]». [illegible] [illegible] [illegible]